

Begriffspaare als Strukturelemente:

«Carencia» und «Abundancia» im Werk des Cervantes

ABHANDLUNG

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

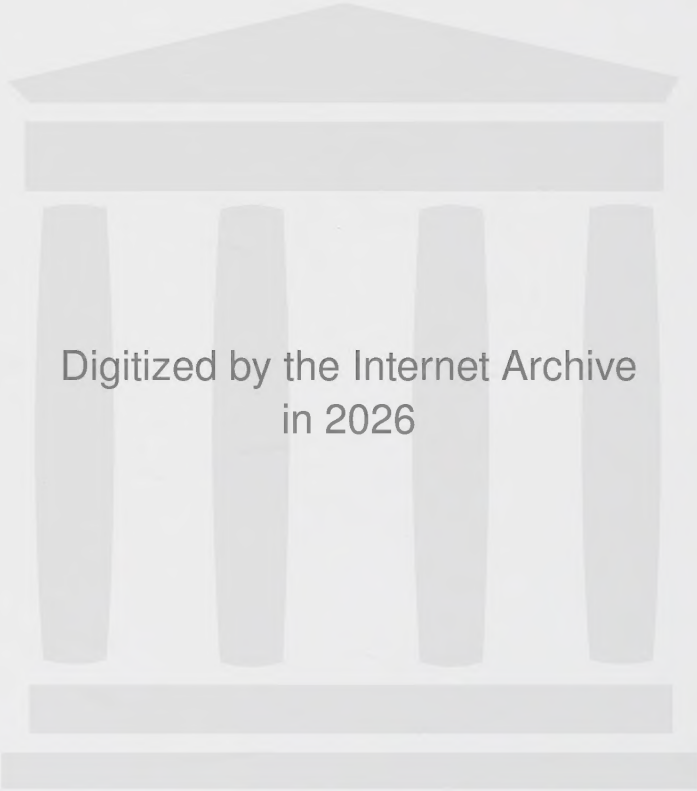
vorgelegt von

CHRISTINE DULEX
von Ollon (VD)

Angenommen auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. Georges Güntert



Juris Druck + Verlag Zürich
1980



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Begriffspaare als Strukturelemente:

«Carencia» und «Abundancia» im Werk des Cervantes

ABHANDLUNG

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

vorgelegt von

CHRISTINE DULEX
von Ollon (VD)

Angenommen auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. Georges Güntert



Juris Druck + Verlag Zürich
1980



ISBN 3 260 04762 X

Meinen Eltern gewidmet

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

VII

I	"CARENCIA" UND "ABUNDANCIA" IN CERVANTES' HIRTEN-DICHTUNG	1
1.	"La Galatea"	1
a)	Die Rolle der "Fortuna" in der bukolischen Welt	1
b)	Der pastorale Reichtum	6
	La Naturaleza	6
	El gusto	12
	La libertad	23
c)	Die "Galatea", eine verfremdete <u>abundancia</u> -Welt	27
2.	Die pastorale <u>abundancia</u> -Welt im übrigen cervantinischen Werk	34
II	"CARENCIA" UND "ABUNDANCIA" IN DER "GITANILLA"	39
1.	Ideeller Plan der "Gitanilla"	39
2.	Ordnung der Zigeuner - Ordnung der bürgerlichen, christlichen Welt	45
3.	Der poetische Reichtum	56
4.	Armut und Reichtum auf der Ebene des literarischen Schaffens	67
III	"CARENCIA" UND "ABUNDANCIA" IM "LICENCIADO VIDRIERA"	72
1.	Handlung und Aussage	72
2.	"Armas y Letras"	76
a)	Die Rolle der "armas y letras" in der Novelle und ihre Beziehung zu "carencia" und "abundancia"	76
b)	Die Italienreise	82
3.	"La locura y la poesía"	88

a)	Einfluss des Wahns (locura) auf den Willen (voluntad)	88
b)	Die physischen und geistigen Folgen des Wahns	90
c)	Die Beziehung zwischen Wahn (locura) und Dicht- kunst (poesía)	94
4.	"Carencia" und "abundancia" im "Licenciado Vidriera"	105
IV	"CARENCIA" UND "ABUNDANCIA" IM "DON QUIJOTE"	107
1.	Die Bedeutung der Persönlichkeiten von Don Quijote und Sancho Panza für die <u>carencia-abundancia</u> -Thematik	107
2.	Die Rolle der "armas" und "letras" im Roman und ihre Beziehung zu "carencia" und "abundancia"	116
3.	<u>Carencia-abundancia</u> -Beziehungen der Protagonisten zu Personen aus der Nebenhandlung	126
a)	Die Hochzeit Camachos	127
b)	Sancho - Ricote	135
4.	La locura y la poesía (Wahn und Dichtung)	142
a)	Der Einfluss des Wahns auf den Willen	142
b)	Das Phänomen des Wahns bei Don Quijote	144
c)	Die Beziehung zwischen Wahn (locura) und Dichtung (poesía)	149
	SCHLUSSWORT	163
	LITERATURVERZEICHNIS	167
	Quellen	167
	Lexika	168
	Sekundärliteratur	169

VORWORT

Dreihundertfünfzig Jahre sind vergangen seit Cervantes' Tod, und noch immer sucht und findet die Kritik neue Wege in der Cervantes-Forschung. Das Gesamtwerk ist vom formalen wie vom thematischen Standpunkt aus so vielfältig, dass sich dem Forschenden stets ein noch unberührtes Gebiet innerhalb der Gesamtkonzeption der Dichtung offenbart.

Die folgende Untersuchung beabsichtigt, anhand eines ausgewählten Wortpaars zu zeigen, wie sehr die Strukturierung der cervantinischen Texte auf Oppositionen, auf Kontrastelementen beruht. Jeder Leser wird früher oder später erkennen, dass das Gesamtwerk des Cervantes auf gegensätzlichen Begriffspaaren aufgebaut ist und von diesen dynamisiert wird. Zu den vordergründigsten Kontrastpaaren gehören die Begriffe "Leben" und "Literatur", "Wirklichkeit" und "Erfindung", "Wahrheit" und "Lüge".

Wir finden bei Cervantes eine realitätsnahe und eine realitätsfremde Ebene, eine fiktive Welt, in welcher die historische Welt reflektiert oder nachgeahmt wird, und eine phantastische Welt, in welcher der schöpferischen Erfindungsgabe keine Grenzen gesetzt sind. Will man nun ein bestimmtes Oppositionspaar innerhalb des cervantinischen Werks untersuchen, so muss sowohl auf der Wahrscheinlichkeits- wie auf der Phantasieebene gesucht werden. Beide entstehen ja aus Bedeutungen, die der Text produziert.

In dieser These geht es um das Kontrastpaar "Entbehrung" (carencia) – "Ueberfluss" (abundancia). Unerlässlich für den Zugang zur gestellten Thematik sind folgende drei Betrachtungspunkte, mit welchen wir uns in dieser Einleitung befassen wollen: Die sprachliche Erscheinungsform der zu untersuchenden Thematik; die gesellschaftlichen Hintergründe Spaniens zur Zeit des Cervantes und ihre Einflüsse auf den materiellen carencia-abundancia-Bereich im cervantischen Werk; und als

letzter Punkt die Erscheinungsformen der carencia-abundancia-Thematik im ideellen Bereich.

Bei der Benennung des gewählten Themenpaars steht nicht die wörtliche Deutung von "carencia" und "abundancia" im Vordergrund. In diesem Sinne können wir uns der Schwierigkeit der Begriffe, welche bei der Uebersetzung von einer Sprache in eine andere erfolgen kann¹, weitgehend entziehen. Es geht hier nicht um die lexikalische Auseinandersetzung mit den beiden Themen im Text, sondern um ihre weitere Bedeutung. Es soll versucht werden, die Themen der Entbehrung und des Ueberflusses in all ihren verschiedenen Darstellungsformen im Werk zu veranschaulichen. Wenn wir z. B. an die möglichen Arten der Entbehrung denken, so wissen wir, selbst ohne das Werk gelesen zu haben, dass Entbehrung – wir könnten sie auch Armut (pobreza) nennen – in allen Belangen des menschlichen Daseins zu finden ist. Sie kann sich in materieller Hinsicht in Form von Hunger, Kälte, finanzieller Not, Gebrechlichkeit, Gefangenschaft, Unfruchtbarkeit usw. zeigen. Auch auf geistiger Ebene kann ein Mangel erfolgen. Dasselbe gilt mit umgekehrten Vorzeichen für den Ueberfluss oder Reichtum (riqueza), der sich materiell z. B. in der Ueppigkeit der Natur, der Schönheit der Menschen, dem finanziellen Wohlstand, der allgemeinen Befriedigung aller Wünsche und ideell z. B. in Form von Liebe, schöpferischer Kraft usw. zeigt. Dass der geistige Reichtum oft als Kompensation zu materieller Not erscheint, ist traditionell. In Platons "Symposion" wird Eros als Sohn der Armut und des Poros, Sohn der Klugheit, dargestellt². Von

-
- 1 Cervantes weist durch Don Quijotes Mund auf die Schwierigkeiten des Uebersetzens eines fremdsprachigen Ausdrucks hin:
"... me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés: que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz; "
Obras completas, p. 1735a.
- 2 Platon: "Meisterdialoge", Artemis-Verlag, Zürich, 1958, "Symposion", 203, S. 151.

beiden ist er erblich geformt. Einerseits ist er ein steter Begleiter der Dürftigkeit, andererseits aber strebt er nach allem Schönen und Guten. Armut und Klugheit haben gemeinsam die Liebe hervorgebracht. Cervantes hat diese Idee in seinem Werk mehrmals verarbeitet, ganz besonders in der Erzählung von Basilio und Camacho (D.Q. II, XIX-XXII), wo Basilio, besitzlos aber klug, sich der Liebe Quiterias würdig erweist, während der reiche, aber etwas einfältige Camacho das Nachsehen hat. Nicht nur innerhalb der Liebesthematik werden wir an Platon erinnert³, auch im Bereich der Poesie besteht eine gedankliche Beziehung.

Platon selbst verweist in seinem "Symposion" auf die Parallele zwischen Eros und Poesie⁴, indem er anhand eines Vergleichs aufzeigt, dass mit Eros nur eine bestimmte Art des Liebens gemeint sei, so wie mit der Dichtung eine besondere, nämlich auf Tonkunst und Versmass bezogene Art des Schaffens bezeichnet werde. Bei beiden findet eine Entwicklung aus dem Nichtseienden ins Seiende statt. Unverkennbar findet sich diese Parallele bei Cervantes wieder: Die Unsterblichkeit des Eros (amor) und der Dichtung (poesía), das gemeinsame Streben nach Schönheit, die bildliche Darstellung von Liebe und Poesie in der Gestalt eines Mädchens (Preciosa), bzw. eines Jünglings bei Platon.

Im Verlaufe der weiteren Auseinandersetzung mit der Armut-Reichtum-Thematik in den einzelnen Werken des Cervantes werden wir den platonischen Einfluss noch näher betrachten.

3 Dass Cervantes das "Symposion" in der Uebersetzung gekannt hat, ist anzunehmen. Im Rahmen der gesamten Platon-Uebersetzungen wurde das "Symposion" im 15. Jahrhundert von Ficinus (1433-1499) und Pico della Mirandola (1463-1494) ins Lateinische übertragen und kommentiert. Die Lehre vom Eros war der Angelpunkt der Florentinischen Akademie.

Vgl. Cassirer, Ernst: "Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance", Wissenschaftl. Buchgesellschaft Darmstadt, 1977, S. 138-139.

4 Platon: "Symposion", 205, S. 153-155.

Wir werden vom lexikalischen Standpunkt aus eine grosse Anzahl Wörter unter dem Themenkreis Entbehrung - Ueberfluss beachten müssen, alle jene Ausdrücke (und zwar den verschiedensten Wortarten angehörend), welche dem Leser das Bild von materieller oder geistiger Armut bzw. Reichtum vermitteln. Es spielt daher nicht so sehr eine Rolle, ob wir den spanischen oder den deutschen Begriff verwenden, um die Thematik zu deuten, weil das Wortfeld "carencia" bzw. "abundancia" dieselben Merkmale beinhaltet wie "Entbehrung" bzw. "Ueberfluss"⁵. Zu erwähnen ist, dass die Wortgruppe "pobre - pobrecillo - pobrecito - pobre-
ría - pobrete - pobretón - pobreza - pobrísim"⁶ bzw. "enriquecer -
ricamente - rico - riqueza - riquísimo"⁷ viel häufiger auftritt als diejenige von "carecer"⁸ ("carencia" kommt im Text

- 5 Zur Bedeutung der folgenden spanischen Ausdrücke in der deutschen Sprache vgl.

Slabý, Rudolf / Grossmann, Rudolf: "Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache", Leipzig, 1932, Bd. I (Sp - D)

abundancia: Ueberfluss, Fülle / Reichtum (p. 4)

abundante: überflüssig, reichlich (p. 4)

abundar: reichlich vorhanden sein (p. 4)

carencia: Mangel, Entbehrung / Abgang, Verlust (p. 126)

carecer: ermangeln, entbehren (p. 126)

enriquecer: bereichern, vermehren / fig. verschönern (p. 281)

rico: reich / vermögend / begütert / reichlich, ergiebig /
einträglich / ausgezeichnet, vortrefflich / prächtig, herr-
lich / köstlich, wohlschmeckend, schmackhaft (p. 601)

riqueza: Reichtum / Ueberfluss, Hülle und Fülle / Ergiebigkeit /
Reichhaltigkeit / Kostbarkeit, Pracht (p. 603)

riquísimo: überreich (p. 603)

pobre: arm / armselig / schlecht, gering / ärmlich, dürftig /
fig. unglücklich, jämmerlich, elend / fig. beklagenswert /
arm / gutmütig (p. 527)

el pobre: Armer / Bettler / Unglücklicher (p. 527)

pobreza: Armut, Dürftigkeit, Not /
fig. Kleinmütigkeit, Verzagttheit (p. 527)

- 6 Zur Zusammenstellung der Wortgruppen und Zitate vgl.

Fernández Gómez, Carlos: "Vocabulario de Cervantes", Madrid, 1962,
pobre bis pobrísim: pp. 805-806.

- 7 Ebd., enriquecer: p. 398; ricamente, rico: p. 906; riqueza: p. 908.

- 8 Ebd., carecer: p. 182.

selbst nirgends vor) bzw. "abundancia - abundante - abundantísimamente - abundantísimo - abundar - abundosamente - abundoso"⁹.

Dennoch scheinen die beiden gewählten Ausdrücke für die Interpretation geeignet, da sie sich ebensogut auf materieller als auf geistiger Ebene anwenden lassen, und dadurch die ganze Spannweite des cervantinischen Denkens erfasst wird.

Wenden wir uns nun den sozialen - historischen Verhältnissen des 16./17. Jahrhunderts zu, welche, besonders im Hinblick auf die gestellte Thematik, ihre Spuren im cervantinischen Schaffen hinterlassen haben. Cervantes lebte in einer Epoche, in welcher Spanien zunächst den politischen und wirtschaftlichen Höhepunkt, kurze Zeit darauf aber den unerbittlichsten Niedergang erlebte¹⁰. Diese in jeder Hinsicht bewegte Epoche kennzeichnet auch das Leben des Cervantes. Als junger Soldat nahm er 1571 an der glanzvollen Schlacht bei Lepanto teil. Der Soldat des 16. und 17. Jahrhunderts kämpfte allein für Beute und gute Entlöh-

9 Fernández Gómez, Carlos: "Vocabulario de Cervantes", Madrid, 1962, abundancia bis abundoso: pp. 8-9.

Zu beachten ist, dass es sich bei den im Text unterstrichenen Wörtern (vgl. Anmerkungen 5-8) um die häufigsten innerhalb der Wortgruppe handelt.

- Zur Häufigkeit der Wortgruppe "abundancia" vgl.

Ruiz-Fornells, Enrique: "Las concordancias de 'El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha'", tomo I, Madrid, 1976, p. 119. (Es existiert vorläufig nur der Band I, Buchstabe A.)

10 Zur Thematik von Spaniens Blütezeit und Dekadenz im politischen, wirtschaftlichen und soziologischen Bereich vgl. folgende Studien: Cánovas del Castillo, Antonio: "Historia de la decadencia de España", Madrid, 1910.

Davies, R. Trevor: "Spaniens Goldene Zeit 1501-1621".

(übersetzt von J. F. Klein) München - Berlin, 1939.

Haebler, Konrad: "Die wirtschaftliche Blüte Spaniens im 16. Jahrhundert und ihr Verfall", Berlin, 1888.

Klaveren, Jacob van: "Europäische Wirtschaftsgeschichte Spaniens im 16. und 17. Jahrhundert", Stuttgart, 1960.

Maravall, José Antonio:

- "Estado moderno y mentalidad social, (siglos XV a XVII)", Madrid, 1972, 2 vols.

- "Utopía y contrautopía en el Quijote", Santiago de Compostela, 1976.

nung, ganz dem Geld - Macht - Prinzip seines Zeitgeists huldigend¹¹. Elend und Genuss im materiellen Bereich zeigt sich am Beispiel der Soldatenexistenz ganz deutlich. Das Soldatenleben wird im "Licenciado Vidriera" bald von seinen angenehmen, bald wieder von seinen schlechten Seiten her dargestellt. Der Infanteriehauptmann versucht Tomás von den Freuden des Soldatenlebens zu überzeugen, indem er ihm ein, den Lebensgenüssen huldigendes Abenteuerdasein schildert, ohne auch nur die geringsten körperlichen Strapazen zu erwähnen: "Alabó la vida de la soldadesca; pintóle muy al vivo la belleza de la ciudad de Nápoles, las holguras de Palermo, la abundancia de Milán, los festines de Lombardía, las espléndidas comidas de las hosterías; ... pero no le dijo nada del frío de las centinelas, del peligro de los asaltos, del espanto de las batallas, de la hambre de los cercos, de la ruina de las minas, con otras cosas de este jaez, que algunos las toman y tienen por añadidura del peso de la soldadesca, y son la carga principal de ella"¹².

Entbehrung und Genuss kennzeichnen das wahre Soldatenleben. Tomás, der sich zuerst geblendet in das Abenteuer stürzt, wird durch die harte Realität vom Gegenteil überzeugt, einer Realität auf der Ebene der Fiktion, die zum Vorbild die selbst erlebten Erfahrungen des Dichters haben dürfte. Diese Novelle zeigt einerseits Armut und Reichtum im materiellen Bereich, und zwar in einem wahrscheinlichen Rahmen. Andererseits begegnet uns im Verlaufe der Erzählung eine andere Art von Reichtum als die vorhin erwähnte. Tomás zeichnet sich als Verrückter durch ein überaus grosses Wissen aus, das durchaus als einseitig geistiger Reichtum betrachtet werden kann. Dem entgegengesetzt ist sein durch materielle Entbehrung gekennzeichneter Lebenswandel. Wir wollen uns vorläufig mit der Skizzierung dieses Falls begnügen, aber bereits hier wird deutlich, dass Armut und Reichtum nicht unbedingt zu-

11 Zur Geldgier des Soldaten vgl. Maravall, José Antonio: "Utopía y contrautopía en el Quijote", pp. 39-40.

12 Obras completas, p. 1039a.

sammen auf der materiellen oder der geistigen Ebene vorkommen müssen, vielmehr sind sie bei Cervantes in kombinierter Form anzutreffen. Diese Kombination ergibt sich u.a. aus der Gegenüberstellung zweier Welten, einer realitätsnahen und einer phantastischen Welt. Ein solches Zusammentreffen zweier Welten finden wir in der "Galatea", wo die Hirten des Goldenen Zeitalters ausserhalb jeglichen materiellen Besitz- und Machtdenkens leben und erst durch das Eindringen fremder Personen der wirklichkeitsnahen Welt gegenübergestellt werden. Ihre Welt ist eine Utopie, ebenso wie die Ritterwelt Don Quijotes. Don Quijote kämpft nicht um materiellen Besitz (den überlässt er Sancho, dem Realisten). Sein Ziel ist es, Ruhm durch siegreiche Taten zu erlangen. Hinter dieser – allerdings verrückten – Utopie verbirgt sich des Dichters Kritik an seiner Gesellschaft. Für Tugend, Ruhm und geistige Kreativität kämpft er immer wieder in seinem Werk. Seine Maximen sind ideeller, geistiger Natur. Den besitzgierigen Personen drückt er den Stempel der Nichtsnutzigkeit auf: Die vergnügungssüchtigen Türken im "Amante liberal", denen jegliche Willenskraft fehlt, und deren einzige Befriedigung auf materieller Ebene erfolgen kann, sind dem Untergang geweiht: "... los turcos estaban casi todos muertos, y los vivos. malheridos, ..." ¹³

Die gegenseitige materielle Täuschung der beiden Eheleute im "Casamiento engañoso" führt zur verdienten Strafe der Verbitterung. Verarmt und elend an Leib und Seele (materielle und ideelle Armut) zieht der Ehemann Campuzano seines Weges: "Fue la enfermedad caminando al paso de mi necesidad, y como la pobreza atropella a la honra, y a unos lleva a la horca y a otros al hospital, y a otros le hace entrar por las puertas de sus enemigos con ruegos y sumisiones, que es una de las mayores miserias que puede suceder a un desdichado, por no gastar en curarme los vestidos que me habían de cubrir y honrar en salud, ..." ¹⁴

13 Obras completas, p. 984a.

14 Obras completas, p. 1170b.

Ein Element ist den zum Untergang Verdammten gemein: das Fehlen der Willenskraft¹⁵. Ihr Lebensziel ist ganz auf den Genuss, den "gusto" im materiellen Bereich ausgerichtet. Bei allen genussüchtigen Personen geht es stets um das eine Ziel: den Besitz. Besitzen wollen sie alles, was man mit Händen berühren kann. Nicht nur Gold und Silber sind ihrer Habgier unterworfen, auch Menschen werden zu Besitztümern (Sklaven) gemacht. Ein solches Besitzdenken veranlasst z.B. den eifersüchtigen Carrizales ("El celoso extremeño"), seine junge Ehefrau vollständig von der Umwelt abzuschliessen. Doch der "Besitz" bringt ihm kein Glück. Enttäuschung und Tod besiegeln sein trauriges Schicksal.

Der materielle Besitz spielt auch eine Rolle in der "caballero"-Thematik. Traditionsgemäss war der Ritter nicht gerade unbegütert, d.h., sein Besitz bestand meist aus Schenkungen und Almosen, welche er benötigte, da er neben seinem Waffenhandwerk keine Gelegenheit hatte, sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Seine Güter waren somit Auszeichnung für seine Tapferkeit¹⁶. In dem Sinne war der materielle Besitz eine Art Emblem für ideelle Werte, die Materie war auf edle Weise motiviert. Das "caballero"-Bild, welches Cervantes uns in der Gestalt Don Quijotes aufzeigt, entspricht nicht der traditionellen Form. Don Quijote muss anders sein, denn durch ihn wird die literarische Ritterwelt ironisiert. In der Gegenüberstellung mit dem echten, ja geniesserisch lebenden "caballero" Don Diego de Miranda (el Verde Gabán) wird Don Quijotes parodistische Gestalt noch deutlicher. Vergleicht man die beiden "caballeros" miteinander, so entdeckt man bereits in ihrer physischen Erscheinung und in ihrer Ausstattung gewaltige Gegensätze! Don Quijote ist arm, sein Pferd ist ein Ackergaul und seine Waffen sind verrottete Kampfesutensilien einer früheren Generation¹⁷.

-
- 15 Zur Willensthematik bei Cervantes vgl. Roessler, Dietrich: "Voluntad bei Cervantes", Diss., Bonn, 1967.
- 16 Vgl. Maravall: "Utopía", pp. 45-46.
- 17 Obras completas, pp. 1220b-1221a.

Materielle Armut (carencia) kennzeichnet ihn. Don Diego dagegen reitet auf einer "muy hermosa yegua tordilla"¹⁸, bekleidet ist er mit einem "gabán de paño fino verde"¹⁹ und seine Waffe ist ein "alfanje morisco pendiente de un ancho tahalí de verde y oro"²⁰. Seine ganze Erscheinung und sein Haus, in dem er Don Quijote und Sancho beherbergt, deuten auf materiellen Wohlstand (abundancia) hin. Ueberhaupt scheint der Kontrast Don Quijote - Don Diego in jeder Hinsicht unüberbrückbar zu sein, obwohl gewisse Gemeinsamkeiten wie Alter, "Beruf" und geographische Herkunft die beiden verbinden. F. Márquez Villanueva schreibt darüber: "Don Quijote y don Diego encarnan así el más absoluto conflicto axiológico. Caballeros, cincuentones y manchegos ambos, pero el uno 'andante' y el otro 'estante'. Célibe en lugar de padre de familia. Cazador esforzado y no irrisorio manipulador de animalillos. Patrimonio empeñado, en vez de hacienda próspera. Hermosa yegua tordilla junto al flaco y cansino Rocinante. Ansias de gloria contrastadas con el paladeo de la existencia anónima ..."²¹

Die materielle Voraussetzung der beiden "caballeros" ist so verschieden wie ihre Lebenseinstellung. Zwar ist Don Quijote arm an Gütern, dafür aber erlebt er dank seiner Belesenheit viele Abenteuer, und sein Geist ist voll von phantastischen Vorstellungen. Auf geistiger Ebene ist er durch seinen Wahn in einem gewissen Sinn reich (geistige abundancia), Don Diego hingegen führt ein ruhiges, ereignisloses Leben. Man könnte seine "falta de aventuras" auch als Mangel an Heroismus, an Rittertugend verstehen. Er ist zwar ein belesener Mann mit einer umfassenden Bibliothek, aber seine Vorstellungskraft liegt brach, wie sich auch in seinen Ideen über die Dichtkunst zeigt. Diese Gegenüberstellung skizziert wiederum die Beziehung von materieller und geistiger carencia

18 Obras completas, p. 1544b.

19 Obras completas, p. 1544b.

20 Obras completas, p. 1544b.

21 Márquez Villanueva, Francisco: "Personajes y temas del Quijote", Madrid, 1975, pp. 153-154.

bzw. abundancia. In diesem Fall findet bei dem unbegüterten Don Quijote eine Kompensation auf geistiger Ebene statt, bei dem wohlhabenden Don Diego hingegen ein gewisser Mangel im Tatenbereich. F. Márquez Villanueva spricht von seinem "racionalismo seco"²², und zwar im Zusammenhang mit der locura. Er erkennt eine Gemeinsamkeit der beiden gegensätzlichen Gestalten im Phänomen ihres Wahns. Nicht nur Don Quijote ist verrückt, so meint er, auch Don Diego hat seine Verrücktheit, welche sich u.a. in seiner ausgearteten Vorliebe für die grüne Farbe manifestiert²³.

Wir wollen uns hier nicht weiter mit der Verrücktheit der beiden "caballeros" auseinandersetzen. Wenden wir uns nochmals Don Quijotes Armut zu. Don Quijote wird auch im Verlaufe des Romans nicht reich, genauso wenig wie Cervantes selbst durch Kriegsdienst zu Reichtum gekommen ist. Don Quijote glaubt, dass neben den Waffen nur noch die Bildung materielles Gut und Ehre bringen kann: "Dos caminos hay, hijas, por donde pueden ir los hombres a llegar a ser ricos y honrados: el uno es el de las letras; otro, el de las armas"²⁴. Tatsächlich wird in der Erzählung des "cautivo" ("Don Quijote" I, XXXIX-XLI) veranschaulicht, wie derjenige Sohn, welcher unter die Waffen geht, arm zurückkehrt, während sein Bruder, der studiert hat, in Wohlstand lebt. Wenn man Cervantes' Biographie verfolgt, erfährt man, dass er selbst durch seine schriftstellerische Tätigkeit kein Vermögen angehäuft hat. Cervantes war zeitlebens von Geldnot begleitet. Die Ziele seiner dichterischen Aktivität deckten sich nicht mit denjenigen seiner Epoche. Mit der Kritik, welche aus seinen verschiedenen Werken spricht, versuchte er neue Wege der Reform aufzuzeigen. Cervantes war Skeptiker und Idealist, aber da, wo er Idealismus forderte, stellte er diesem sein Gegenteil, den Materialismus, gegenüber. Seine materielle Welt wird stets dynamisch mit einer geistigen Welt verbunden, und dadurch mit Kontrasten bereichert. Dies bedeutet, dass auch

22 Márquez Villanueva, Francisco: "Personajes y temas del Quijote", Madrid, 1975, p. 215.

23 Ebd. pp. 204-205.

24 Obras completas, p. 1510b.

die Thematik des Reichtums und der Armut auf der materiellen und der geistigen Ebene zu untersuchen ist. Was die Anwendung der Begriffe "abundancia / riqueza - carencia / pobreza" im übertragenen, nicht materiellen Bereich anbelangt, so lässt sich ohne weiteres feststellen, dass die Verwendung der genannten Begriffe im polysemantischen Sinn traditionell war²⁵, ganz besonders in den religiösen Schriften. Wir wollen uns auf ein Beispiel beschränken. In seinem umfassenden Kommentar über die häufigsten biblischen Benennungen von Christus erläutert Fray Luis de León (1583) den Namen "Hijo de Dios" u.a. folgendermassen:

"... considerando, por otra parte, como es la verdad, que la esterilidad es un género de flaqueza, y pobreza, y que, por la misma causa, lo rico y lo perfecto y lo abundante y lo poderoso y lo bueno conforme a derecha razón anda siempre junto con lo fecundo, se vee luego que Dios es fecundísimo, pues es, no solamente rico y poderoso, sino tesoro infinito de toda la riqueza y poder, o, por mejor decir, la misma bondad, y poderío y riqueza infinita; de manera que, por ser Dios

25 Zur Anwendung der Begriffe "riqueza, abundancia / pobreza, carencia" vgl.

Diccionario de Autoridades, edición, facsímil, ed. Gredos, Madrid, 1963, 3 vols.

Es wird belegt, dass sowohl Reichtum als auch Armut in der materiellen und geistigen Bedeutung traditionell sind:

riqueza: = abundancia de bienes y cosas preciosas. Úsase también en sentido metafórico. (p. 624)

pobreza: = necesidad, estrechez, carestía y falta de lo necesario para el sustento de la vida, ... Metafóricamente se toma por escasez o cortedad de ánimo, o de otras prendas del alma. (p. 306)

Auch in der Bibel (NT) finden sich Belege für geistigen Reichtum bzw. Armut, z. B.:

Mt. 6, 19-20: "Nolite thesaurizare vobis thesauros in terra ...
Thesaurizate autem vobis thesauros in caelo
Ubi enim est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum." (p. 958)

Eph. 3, 8: "Fratres, mihi omnium sanctorum minimo data est gratia haec, in gentibus evangelizare investigabiles divitas Christi, ..." (p. 1138)

Mt. 5, 3: "Beati pauperes spiritu ..." (p. 956)

Biblia Sacra, Vulgatae editionis, Fr. Pustet & Co., Roma, 1922.

tan cabal y tan grande, es necessario que sea fecundo y que engendre, porque la soledad era cosa tristíssima. Y porque Dios es sumamente perfecto en todo cuanto es, fué menester que la manera como engendra y pone en ejecución la infinita fecundidad que en sí tiene fuesse sumamente perfecta, de arte que, no sólo careciesse de faltas, sino también se aventajasse a todas las otras cosas que engendran, con ventajas que no se pudiessen tassar"²⁶.

Ganz deutlich wird in diesem Zitat die übertragene Bedeutung von Armut (esterilidad, flaqueza, pobreza) und Reichtum (rico, perfecto, abundante, poderoso, bueno, fecundo / tesoro, riqueza, poder, bondad, poderío, ventajas) in der Gottesbetrachtung dargelegt. Gott ist reich, vollkommen, mächtig und gut, was als Schlüssel zur Fruchtbarkeit gedeutet wird ("lo rico y lo perfecto y lo abundante y lo poderoso y lo bueno conforme a derecha razón anda siempre junto con lo fecundo, ...") Gerade in der Auseinandersetzung mit der Fruchtbarkeit wird die Verbindung physisch - geistig hervorgehoben, denn mit der Menschwerdung Christi wurde der Welt ein unermesslicher Segen zuteil ("con ventajas que no se pudiessen tassar.") Nicht nur in religiösen Abhandlungen findet sich unser Themenpaar im geistigen Sinne verwendet, es kommt bereits in der Bibel, vor allem im Neuen Testament, im materiellen und geistigen Bereich zur Anwendung²⁷. Schon im Vorwort zur "Galatea",

26 Fray Luis de León: "De los nombres de Cristo", Clásicos Castellanos, Madrid, 1969, 3 vols., tomo III, pp. 35-36.

27 Im AT wird der materielle Reichtum vorwiegend als Gnade Gottes aufgefasst. Erst im NT wird, vor allem bei Lukas, darauf hingewiesen, dass die irdischen Güter ein grosses Hindernis für die Aufgaben des Gottesreichs sind: "Es ist leichter, dass ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn dass ein Reicher ins Reich Gottes komme." (Mt. 19, 24)

Wenn es in der Bergpredigt (Mt. 5, 3) heisst: "Selig sind, die da geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihr", so ist mit Armut eine Haltung gemeint, die ganz auf Gott eingestellt ist, z. B. Demut, Bescheidenheit usw. Der Reichtum Gottes offenbart sich in Form von Gnade, Erbarmen, Güte, Vergebung der Sünden usw. Sein "unermesslicher Reichtum" wird vor allem von Paulus verkündet (Eph. 3, 8).

Für weiteren Kommentar der Armut - Reichtum - Thematik in der Bibel vgl. :

seinem Erstlingswerk, finden wir das Armut - Reichtum - Bild im geistigen Bereich wiedergegeben. Cervantes spricht vom "campo abierto, fértil y espacioso"²⁸, welches sich dem (spanischen) Dichter offenbart. Hier wird die Dichtung mit einem fruchtbaren Feld²⁹ verglichen, d.h. der geistige Reichtum wird metaphorisch durch irdische Ueppigkeit dargestellt. Dabei wird auch die Beziehung Natur - Kunst offensichtlich.

Der Dichter, aus der Natur geboren, verleiht der Natur, welche er in seinen Werken auf mannigfache Weise besingt, eine geistige Prägung. Die Natur erzeugt den Künstler, dieser wiederum erzeugt Kunst, d.h., er verarbeitet die Natur und lässt sie durch sein Schaffen unsterblich werden. Cervantes erläutert den Reichtum der Dichtung, indem er auf die Vielfältigkeit der dichterischen Möglichkeiten hinweist: "... descubriendo la diversidad de conceptos agudos, graves, sutiles y levantados que en la fertilidad de los ingenios españoles la favorable influencia del cielo con tal ventaja en diversas partes ha producido ..." ³⁰.

Cervantes spricht neben dem Reichtum der Dichtung auch vom Reichtum des Dichters ("la fertilidad de los ingenios españoles"). Immer wieder treffen wir diese Thematik bei Cervantes. Sie ist ein zentrales Anliegen dieser Untersuchung.

Wenn Cervantes dieses Kontrastpaar in seiner materiell - geistigen Bedeutung illustriert und auf solchen Gegensätzen seine Novellen aufbaut, so folgt er darin einer jahrhundertealten Tradition.

Allerdings werden in seinem Werk auch noch andere Formen geistigen Reichtums bzw. Armut zu untersuchen sein. Anhand einiger ausgewähl-

Bibeltheologisches Wörterbuch, herausgegeben von Johannes, B. Bauer, Verlag Styria, Graz, 1962, 2 Bde.

Bibel - Lexikon, herausgegeben von Prof. Dr. Herbert Haag, Verlag Benziger, Einsiedeln - Zürich - Köln, 1968.

28 Obras completas, p. 737a.

29 Das fruchtbare Feld als Symbol für ideellen Reichtum findet sich bereits in der Bibel, z.B. im Gleichnis vom Sämann (Lukas 8,15): "Das in dem guten Erdreich aber, das sind die, welche das Wort, das sie gehört haben, in einem edlen und guten Herzen bewahren und Frucht bringen in Beharrlichkeit."

30 Obras completas, p. 737a.

ter Beispiele soll nun versucht werden, auf gewisse Möglichkeiten der Kombination materiell - geistig (ideell) bei Cervantes hinzuweisen:

In der "Gitanilla" wird Preciosa in dreifacher Hinsicht mit einer Kostbarkeit, einem Juwel verglichen: Für die alte Zigeunerin ist das schöne und begabte Mädchen eine wertvolle Einnahmequelle: "... la abuela conoció el tesoro que la nieta tenía, y así determinó el águila vieja sacar a volar su aguilucho y enseñarle a vivir por sus uñas"³¹. Ein Schatz ist Preciosa auch in den Augen ihres Geliebten, der sie als "dulce regalo mío"³² besingt. "Preciosa, joya de amor"³³ nennt sie der Dichter, der ihr seine Romanzen widmet.

Zwei Ebenen vermischen sich in dieser Novelle. Die materielle Ebene wird in der Zigeunerwelt besonders hervorgehoben. Um so gegensätzlicher wirkt dann die Ebene der Liebe, deren Reichtum in der Jungfräulichkeit Preciosas ("Una sola joya tengo, que la estimo más que a la vida, que es la de mi entereza y virginidad, ...")³⁴ und der Tugend der Liebenden gegründet ist.

Besonders zu beachten ist die sprachliche Veränderung im Zusammenhang mit der ideellen Aussage: Sobald von geistigem Reichtum die Rede ist, wird die Sprache metaphorisch. Preciosa ist dann nicht einfach eine "niña", sondern sie wird in der Sprache ihrer Verehrer und auch des Verfassers der Novelle zum "tesoro", zum "regalo", zur "joya" usw. So wie die Bedeutung des Wortes "Reichtum" vom materiellen in den ideellen Bereich überwechselt, so gleitet die Sprache von ihrer konkreten in die metaphorische Aussageebene über. Die daraus resultierende

31 Obras completas, p. 925a.

32 Obras completas, p. 951b.

33 Obras completas, p. 929b.

- Zur Bedeutung von precioso in der deutschen Sprache vgl. Slabý/Grossmann: "Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache":

precioso: kostbar, köstlich / herrlich, vortrefflich / wertvoll (p. 538)

preciosa: fam. Zierpuppe / pop. Schätzchen, Liebchen (p. 538)

piedras preciosas: Edelsteine / pop. Schätzchen, Liebchen (p. 538)

Formel "je geistiger desto metaphorischer" lässt sich auch auf andere Werke des Cervantes anwenden, und dies nicht nur in bezug auf den Reichtum, sondern auch auf die Armut, was dann allerdings nicht mehr sehr kultiviert klingen mag, bedingt durch die negative Bedeutung geistigen Mangels. Wenn Sancho Panza z.B. sich selbst als "asno" bezeichnet³⁵, dann illustriert er seine Dummheit mit dem Bild eines Tieres, das für besagte Eigenschaft im Volksmund allgemein bekannt ist (eine weitere, allerdings positive Eigenschaft des Esels ist seine Gutmütigkeit, die auf Sancho ebenfalls zutrifft!). Da die cervantinischen Bemühungen vor allem den positiven ideellen Bereichen gelten, sind die Beispiele für diffamierende Metaphern nicht sehr häufig. Selbst ohne Eindringen in die Aussage der einzelnen Werke, kann man das Spiel mit der Kombination der Gegensätze materiell - geistig sowohl auf der Erzähl- wie auch auf der Sprachebene erkennen.

In der cervantinischen Liebesthematik findet sich konstant der Gegensatz Natur - Geist. Vor allem in der Gegenüberstellung von Christen und Mohammedanern tritt dieser, u.a. durch die religiöse Geisteshaltung bedingte Kontrast offen zutage. Wie am Beispiel der vergnügungssüchtigen Türken des "Amante liberal" ersichtlich ist, wird der Mohammedaner bei Cervantes meistens als besitzgierig dargestellt, als Mensch, dessen Lebensziel sich in der Befriedigung seiner physischen, materiellen Bedürfnisse erschöpft. Im Bereich der Liebe ist der "moro" nur am physischen Besitz einer Frau interessiert. Alí, Hazán und der "cadí" ("El amante liberal") sind derart von Leonisas Schönheit angezogen, dass jeder die Sklavin kaufen und sie als Geliebte besitzen will: "... se ha de saber que en aquel mismo punto nació en los corazones de los tres una a su parecer firme esperanza de alcanzarla y de gozarla,"³⁶ Die schöne Sklavin ist für diese Männer nichts anderes als ein käufliches Gut. Dass der Mensch auf derselben Stufe steht wie

34 Obras completas, p. 933b.

35 Obras completas, p. 1328a.

36 Obras completas, pp. 971b - 972a.

eine Handelsware zeigt die Szene, wo Leonisas Preis festgesetzt wird. Dabei wird folgende Unterscheidung angebracht: Für Leonisa gelten zwei Preisansätze, der eine betrifft ihren Körper, der andere ihre kostbare Kleidung und ihren Schmuck: "... pagaron al judío cada uno dos mil doblas; dijo el judío que no la había de dar con los vestidos que tenía, porque valían otras dos mil doblas;"³⁷

Der Wert von Mensch und Kleidungsstück ist bei den Türken durch Geld bestimmbar. Der Mensch ist somit auch durch die Materie auf- bzw. abwertbar. Je aufwendiger die äussere Aufmachung ist, desto höher steigt der Gesamtpreis.

In krassem Gegensatz zu dieser materiellen Wertschätzung des Menschen steht Ricardos Liebe, die sich im Verlaufe des Leidensweges zu einem vollkommenen Gefühl der Selbstlosigkeit entwickelt. Für ihn ist die begehrte Frau nicht durch Geld und Geschenke zu gewinnen. Nur Tugend und selbstlose Liebe vermögen das Herz Leonisas zu bewegen. Der Wert Leonisas ist sowohl für den Geliebten wie für den Dichter der Novelle ein ideeller. Beide loben zwar ihre aussergewöhnliche Schönheit. Ricardo schildert sie seinem Freund als "una por quien los poetas cantaban que tenía los cabellos de oro, y que eran sus ojos dos resplandecientes soles, y sus mejillas, purpúreas rosas; ..." ³⁸. Jedermann ist von ihrer Schönheit geblendet, auch der Verfasser nennt sie am Ende der Geschichte "ejemplo raro de discreción, honestidad, recato y hermosura" ³⁹. In seiner Schilderung nehmen aber die seelisch - geistigen Vorzüge der Heldin eine Vorrangstellung ein. Diese Qualitäten sind auch für Ricardo im Verlaufe der Geschichte in den Vordergrund gerückt, denn diese Frau kann nur durch wahre Liebe erobert werden. Die Seelengrösse Ricardos erlaubt es, sogar auf die Geliebte zu verzichten und sie dem Nebenbuhler zu überlassen, was ihm den Ruf eines "amante liberal" ⁴⁰ einbringt und die Belohnung, mit

37 Obras completas, p. 973a.

38 Obras completas, p. 964a.

39 Obras completas, p. 987b.

40 Obras completas, p. 987b.

Leonisa glücklich verbunden zu werden. Sinnesfreude (abundancia) und aufopfernde, bis zur Entbehnung selbstlose Liebe (carencia) bilden den wesentlichen Kontrast in dieser Novelle. Die reine Sinnesfreude ist zeitlich begrenzt. Sie macht den nur auf den Genuss ausgerichteten Menschen unfrei, weil er ganz von seiner Triebhaftigkeit beherrscht ist. Sie bringt kein Glück, die Türken kommen ums Leben, und ihr Tod ist ein endgültiger, vollkommener, weil sie in ihrem Leben keine ideellen, unvergänglichen Werte angestrebt haben. Ricardos Liebe, die erst in hartem innerem Kampf ihre feste Form erhält, wird durch die glückliche Vereinigung gekrönt.

In der Liebesthematik wird immer wieder zwischen reiner Sinneslust und tugendhafter Haltung unterschieden. Diese Unterscheidung findet bei Cervantes in ausführlichster Form im IV. Buch der "Galatea" statt, wo zwei Hirten nach neoplatonischer Tradition (vor allem unter dem Einfluss der "Dialoghi d'Amore" von Leone Ebreo) über die Liebe diskutieren. Die daraus resultierende Unterscheidung zwischen "amor honesto" (auf himmlische Ziele ausgerichtete Liebe), "amor útil" (auf materielle Reichtümer ausgerichtete Liebe) und "amor deleitable" (auf physische Schönheit ausgerichtete Liebe)⁴¹ findet sich auch im "Amante liberal" illustriert. Jede Liebesart ist für sich allein gut, sagt Tirsi, wenn nicht verderbliche Wünsche sie begleiten⁴². Gerade verderblich aber sind die Besitz- und Genussabsichten der Türken. Ricardo hingegen, bei dem alle drei Liebesarten sich vereinigt finden, und der durch seine sich hart erarbeitete Selbstlosigkeit jede dieser drei Liebesformen rein in sich bewahren kann, hat einen geradezu moralischen Anspruch auf Leonisa. Da, wo der Wille zur Erarbeitung des Glücks eingesetzt wird, erfolgt in den exemplarischen Novellen die ideelle Belohnung. Hinter Preciosas Worten "yo pienso fabricarme / mi suerte y ventura buena"⁴³ steckt ein zentrales cervantinisches Anliegen.

41 Obras completas, p. 841b.

42 Obras completas, p. 842a.

43 Obras completas, p. 952a.

In bezug auf die Opposition Materie - Geist spielen die Novelle "El licenciado Vidriera" und der Roman "Don Quijote" eine aussergewöhnliche Rolle. Durch den Verlust der Urteilskraft ändert sich die Beziehung der beiden Protagonisten der Materie gegenüber in ganz bestimmtem Masse.

Der Lizentiat bestreitet im Wahn die fleischliche Beschaffenheit seines Körpers, indem er beteuert, einen gläsernen Leib zu besitzen. Sein durch den Wahn besonders subtil gewordener Geist ("que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre")⁴⁴ hat eine Umformung der lebenden in die tote Materie vorgenommen. In Don Quijotes Phantasie findet ebenfalls eine geistige Transformation der Materie statt. Er selbst und seine Umwelt werden in die Atmosphäre der Ritterbücher versetzt, was zu einer Kluft zwischen dem Wahrheitskonzept des Ritters und demjenigen seiner Mitmenschen führt. Der Schlüssel zu dieser doppelten Wahrheit liegt in der phantastischen Umwandlung der realen Gegebenheiten. Geist und Materie stehen in diesen beiden Werken (mit welchen wir uns später eingehend befassen werden) unter dem Zeichen des Wahns und erhalten dadurch eine neue Perspektive.

Diese ausgewählten skizzierten Beispiele zeigen in jeweils besonderer Form die Beziehung zwischen geistiger und materieller Ebene. Auf diesen beiden miteinander kombinierten Ebenen befindet sich nun u. a. das Wortpaar "carencia" - "abundancia". In spezifischen Betrachtungen soll nun versucht werden, die Bedeutung der gestellten Thematik für die cervantinische Dichtung darzulegen. Auf Grund ihrer besonderen Aussage für die zu erforschende Thematik richtet sich die anschliessende Studie im wesentlichen auf folgende Werke: "La Galatea", "La gitanilla", "El licenciado Vidriera" und "Don Quijote". Wenden wir uns zunächst der Hirtendichtung zu, mit welcher Cervantes seine schriftstellerische Laufbahn begonnen und welcher gegenüber er sein ganzes Leben hindurch eine Faszination gezeigt hat, die selbst in seinem Spätwerk noch spürbar bleibt.

44 Obras completas, p. 1042b.

I "CARENCIA" UND "ABUNDANCIA" IN CERVANTES' HIRTENDICHTUNG

1. "La Galatea"

a) Die Rolle der "Fortuna" in der bukolischen Welt

Die Welt der literarischen Hirten, wie sie von Cervantes und seinen Vorgängern (wir denken hier vor allem an Garcilaso de la Vega, Jorge de Montemayor und Gil Polo) geschaffen wurde, ist eine Welt der erfüllten Wünsche, wiedergeboren in der Renaissance am antiken Vorbild des "Goldenen Zeitalters", welches von Vergil und Ovid besungen wurde. Zentrum dieser zeitlosen Welt ist der "locus amoenus"¹, eine idyllische Landschaft, welche ihre Bewohner in jeder Hinsicht verwöhnt und zum Inbegriff des glücklichen Lebens geworden ist. In der pastoralen Welt sucht man vergeblich nach dem Einsatz des Willens (voluntad)², der zur Bewältigung von Hindernissen nötig ist. Weit entfernt liegt die Haltung der "pastores" aus der "Galatea" von derjenigen der "Gitanilla", welche "artífice de su ventura" sein will. ("... yo pienso fabricarme / mi suerte y ventura buena"³). Ein persönliches Engagement wird in dieser Welt der Genüge nicht gefordert. Es gibt zwar Situationen, in welchen sich die Liebenden unglücklich fühlen, man könnte sie carencia - de - amor - Situationen nennen, aber aus diesen heraus kommen die Un-

-
- 1 Zur Etymologie des "locus amoenus" vergleiche man:
Levin, Harry: "The Myth of the Golden Age in the Renaissance", p. 33: "... the "locus amoenus", the pleasant place or pleasance. This description of an ideal landscape, which goes back to Vergil's Elysian Fields and was standardized by manuals of rhetoric, offered a standing invitation to the fancies and talents of later authors. Its endemic pleasantness was enhanced by a confused etymology which derived "amoenus" from "amor", so that the "locus" could be regarded as a perfect background for dalliance."
 - 2 Zum Thema voluntad vergleiche man folgende Studie:
Roessler, Dietrich: "Voluntad bei Cervantes", Dissertation, Bonn, 1967.
 - 3 Obras completas, p. 952a.

glücklichen nicht aus eigenem Antrieb. Die passive Haltung der Hirten resultiert auch aus ihrem Verhältnis zum Schicksal (fortuna, suerte), welchem sie sich machtlos unterworfen glauben.

Noch fehlt hier die Gleichsetzung von Schicksal (fortuna) und Göttlicher Vorsehung (providencia divina), wie wir sie in späteren Werken des Cervantes finden. Die Hirtenwelt ist eine heidnische Welt, und die göttliche Macht, welche den Menschen zur Mitarbeit an seinem Glück aufruft, fehlt gänzlich.

Auch in den eingeschobenen Erzählungen, die eine gewisse Aehnlichkeit mit der byzantinischen Novelle⁴ aufweisen, findet man dieselbe totale Schicksalsergebenheit, gegen die anzukämpfen niemand gewillt ist:

-
- 4) - J. B. Avalle-Arce sieht in den "novelas intercaladas" eine starke Tendenz zur byzantinischen Novelle, welcher Cervantes sich später vor allem im "Persiles" gewidmet hat:
"... la 'bizantinización' de la materia implica en cierta medida la conjunción del mito pastoril con el mito heroico, y esto abre una amplia y nueva perspectiva del arte de la novela, en la que hay que colocar una parte considerable de la producción cervantina."
vgl.: Avalle-Arce, J. B.: "La novela pastoril española", Madrid, 1959, p. 107.
- Eher zurückhaltend äussert sich E. Carilla dazu: "Según algunos críticos, tempranamente, en 'la Galatea', hay rasgos que pueden derivar de la novela bizantina, pero creo que tal afirmación no se prueba con claridad. Corresponde mostrar de manera fehaciente la relación, y eso no se ha hecho. En última instancia, estoy dispuesto a aceptar, sí, algunas coincidencias externas."
vgl.: Carilla, Emilio: "Cervantes y la novela bizantina" en R. F. E. LI, 1968, p. 157.
- Eine typische äussere Uebereinstimmung mit der byzantinischen Novelle sieht z. B. Avalle-Arce in der Art, wie der Roman anfängt, nämlich mit den Klagen Elicios, welche gleich den Kern der Handlung erläutern: "La novela se abre con las quejas líricas de Elicio, comienzo 'in medias res' que se ha visto ya en alguna otra ocasión, y que es el propio de la novelística bizantina."
vgl.: Avalle-Arce, J. B.: "La novela pastoril española", p. 198.

Sogar im cervantinischen Werk findet man dafür eine geeignete Bestätigung. Der Anfang der "Galatea" lässt sich nämlich offensichtlich mit dem Anfang des "Amante liberal", einer schon rein dem Inhalt nach byzantinisch orientierten Novelle, vergleichen. Ricardo ergeht sich in Klagen über sein Unglück und führt den Leser gleich zu Beginn in die Problematik des Geschehens ein. Der folgende Stellenvergleich zeigt die Aehnlichkeit der beiden Novellenanfänge:

La Galatea: "Mientras que al triste lamentable acento / del mal acorde son del canto mío, / ... Esto cantaba Elicio, pastor en las riberas del Tajo, ..." (Obras completas, pp. 738a-739a.)

El Amante liberal: ";Oh lamentables ruinas de la desdichada Nicósia ...
Estas razones decía un cautivo cristiano, ..." (Obras completas, p. 962a.)

Die Uebereinstimmung ist auffällig, und eine gewisse Beziehung zur byzantinischen Novelle ist daher nicht zu übersehen. Dieser Erzählungsanfang, welcher von einem Stadium bereits vorgerückter Handlung aus einen Zuhörer (und damit den Leser) in die Entstehungsgeschichte seines Abenteuerlebens einweiht, dieser Anfang ist typisch für den byzantinischen Roman. Wir finden ihn schon in den beiden bedeutendsten byzantinischen Romanen "Las Etiópicas" von Heliodoros und "Las Aventuras de Leukippé y Kleitofón" von Aquiles Tatiús. In den "Etiópicas" sind es gleich eine Anzahl von verschiedenen Personen, welche ihre Erlebnisse den andern schildern. In den "Aventuras de Leukippé y Kleitofón" erzählt Kleitofón allein, dafür aber sehr ausführlich die Geschichte seiner Liebe. Die eingeschobenen Erzählungen, wie wir sie in der "Galatea" und andern Hirtenromanen finden, entsprechen ganz der Erzählmethode des byzantinischen Romans. Es gibt noch weitere Verwandtschaften zwischen der "Galatea" und dem byzantinischen Roman. In beiden werden zahlreiche Abenteuer (Begegnungen, Trennungen, Wiedererkennung, Irrtum usw.) geschildert, wobei das Meer mit seinen Stürmen und Piratenüberfällen zum festen Bestandteil gehört. (Man vergleiche in der "Galatea" die Erzählung von Timbrio und Silerio.) In beiden literarischen Gattungen wird der Fortuna eine mächtige Rolle zugeschrieben, da sie für das Unglück der Betroffenen verantwortlich ist. Folgender Stellenvergleich zeigt dies:

La Galatea: "Ahora acabo de conocer, Galatea, que ninguno de los humanos se escapa de los golpes de la variable fortuna" (Obras completas, p. 874b.)

Las Etiópicas: "... el nuevo golpe con que la Fortuna les perseguía, ..." ("La novela bizantina", Clásicos Bergua, Madrid, 1965, p. 153.)

Las Aventuras de Leukippé y Kleitofón:
"cuando la Fortuna dio principio, ella, a toda la aventura." ("La novela bizantina", p. 353.)

Beide, der Hirtenroman und der byzantinische Roman, bevölkern ihre Welt mit sehr vielen Personen, welche nur episodenhaft auftreten. Auch ein Liebespaar, das durch die Geschichte führt, ist beiden gemeinsam, ebenso ein glückliches Ende der Geschichte. Die byzantinische Verwandtschaft zeigt sich in der "Galatea" vor allem in der Erzählung von Timbrio und Silerio. Cervantes hält sich hie und da in seinem späteren Werk an die byzantinischen Vorlagen, am intensivsten jedoch im "Persiles", seiner eigenen "novela bizantina".

"Ordenó, pues, la suerte, para echar de todo punto el sello a nuestra amistad ..."⁵.

"... tomó por instrumentos mi fortuna para ponerme en la desdicha en que ahora me veo"⁶.

"Ay fortuna, enemiga de mi descanso, con cuánta velocidad me derribaste de la cumbre de mis contentos al abismo de la miseria en que me hallo!"⁷

Die fortuna gilt als Intrigantin des Glücks, sie bringt die Liebenden durch irgendwelche Missgeschicke (Eifersucht, Missverständnisse, feindliche Ueberfälle etc.) auseinander und überlässt sie ihrem Trübsal, aus welchem sie nur durch eine günstige Schicksalswendung herauszukommen glauben. Sie wissen, dass das Schicksal sehr wechselhaft und unberechenbar ist:

"... cuando la Fortuna, como aquella que jamás tuvo término en sus cosas, ordenó que ..."⁸.

"... los términos por donde la mudable Fortuna me ha traído al estrecho estado en que me hallo"⁹.

"Ahora acabo de conocer, Galatea, que ninguno de los humanos se escapa de los golpes de la variable fortuna, ..."¹⁰.

Die passive Haltung dem Schicksal gegenüber wird durch die Verben verse oder hallarse verdeutlicht. Man verharret in der unglücklichen Lage, bis das Schicksal sich eine Wendung einfallen lässt.

Eine ähnliche Haltung dem Schicksal gegenüber findet sich auch bei Montemayor und Gil Polo und ist somit konventionell.

Sireno ("Diana" von Montemayor) spricht von den "adversidades que la fortuna delante nos pone"¹¹.

5 Obras completas, p. 746b.

6 Obras completas, p. 747a.

7 Obras completas, p. 755a.

8 Obras completas, p. 767b.

9 Obras completas, p. 780a.

10 Obras completas, p. 874b.

11 Montemayor, Jorge de: "Los siete libros de la Diana", Clásicos castellanos, Madrid, 1962, p. 20.

Bei Gil Polo klagt Marcelino: "... hasta aquí me encumbró la fortuna, para después abatirme en la profundidad de miserias en que me hallo"¹².

Der Dichter (Gil Polo) selbst, der am Anfang des 2., 3. und 4. Buches einige Betrachtungen über die fortuna anstellt, spricht:

"Y lo peor es que la Fortuna es tan amiga de mudar los buenos estados ..."¹³.

Um den allgemein negativen Eindruck von der fortuna etwas abzuschwächen, erwähnt er schliesslich im 4. Buch, wo sich die Probleme allmählich zu lösen beginnen, auch die guten Wendungen des Schicksals:

"... si se tuviesse cuenta con los bienes que muchas vezes nos vienen de sus mudanças"¹⁴.

Das Schicksal hat auch seine guten Seiten. Vor allem gegen Ende der Romane erscheint es gutwillig, was dann unwillkürlich zu einem positiven Ausgang der Geschichte führt. Die Liebespaare, welche aus einer Schicksalslaune heraus getrennt wurden, finden und vereinen sich. Dies trifft hauptsächlich bei Montemayor und Gil Polo zu, wobei Montemayors Liebespaar Diana und Sireno wegen Dianas Verheiratung mit einem anderen Mann sich erst bei Gil Polo (der die Fortsetzung zur "Diana" von Montemayor schrieb) vereinen kann.

Der variable Charakter des Schicksals, welches für die "altibajos de la vida" verantwortlich ist, entspricht ganz dem Prinzip der Vielfältigkeit (variedad), dem Stilideal des Hirtenromans. Die variedad steht in engem Zusammenhang mit dem Bild des Naturreichtums – "chè per tal variar natura è bella" singt Damon am Schluss seines Sonetts¹⁵ – und zeigt sich nicht nur in der fortuna-Problematik, wie später gezeigt wird.

Die Wechselfälle des Schicksals sind in der "Galatea" und in den beiden "Dianas" nötig, um der "novela intercalada" Raum zu verschaffen. Dort

12 Gil Polo, Gaspar: "Diana enamorada", Clásicos castellanos, Madrid, 1953, p. 46.

13 Ebd., p. 109.

14 Ebd., p. 173.

15 Obras completas, p. 858a.

spielen sich, in den Erzählungen der Hirten, die unglücklichen Ereignisse ab, welche am Schluss der Haupthandlung sich zumeist in Harmonie auflösen. Die variable fortuna wird somit zur Triebfeder der Ereignisse und des Romans ganz allgemein, ohne die der Hirtenroman eintönig und leblos erscheinen würde.

Die Schicksalsergebenheit der Hirten führt dazu, dass der bewusste Verzicht in der "Galatea" und in der übrigen Hirtendichtung vollständig fehlt. Die carencia zeigt sich hier nur als Notsituation, welche den Zeitraum des Glücks unterbricht und welche von den betroffenen Personen unfreiwillig erduldet wird, denn der Wille zur Ueberwindung eines Hindernisses liegt bei ihnen gänzlich brach. Die willentliche Entbehrung gewinnt erst im späteren Werk Cervantes' an Bedeutung, dafür aber spielt der Ueberfluss (abundancia) eine wesentliche Rolle in der bukolischen Dichtung.

b) Der pastorale Reichtum

Die "Galatea" zeigt wie ihre Vorgängerinnen eine Welt, in der allen Wünschen Genüge geleistet wird. Sie verkörpert eine abundancia-Welt. Ob dies sich in unverfälschter, reiner Form manifestiert, wird sich durch die weiteren Untersuchungen erst herausstellen. Diejenigen Elemente, welche die Welt der Fülle in der "Galatea" am deutlichsten kennzeichnen, sollen im folgenden betrachtet werden:

La Naturaleza

Eine sehr gewichtige Rolle in der abundancia-Thematik spielt die Natur (Naturaleza), welche schon rein durch ihren äusseren Aspekt der Hirtenwelt ihren genussichernden Rahmen verleiht. Schon seit Vergil und Ovid wird die Natur in der Hirtendichtung als eine dem Menschen in jedem Bedürfnis entgegenkommende Einrichtung gezeigt, wobei der Mensch nur die Hand auszustrecken braucht, um seine Wünsche zu befriedigen. Das Bild von den üppigen Feldern, welche ohne Anbau gedeihen (vgl. Vergil,

Ovid und wieder Poliziano)¹⁶, ist in den späteren Hirtendichtungen zur Selbstverständlichkeit geworden. Man spricht bei Montemayor, Gil Polo und Cervantes nicht mehr von der ungepflügten und dennoch fruchtbaren Ackerscholle. Die Natur ist weniger erdverbunden, vielmehr zeigt sie sich von einer verfeinerten und kunstvoll aufgebauten Seite, welche stark an eine Landschaftsmalerei erinnert. Sie erscheint jetzt nicht mehr in ihrer ungebändigten Wildheit, sie ist zur Komposition geworden, was bereits das Verhältnis Natur - Kunst offensichtlich werden lässt; eine Beziehung, welche im cervantinischen Gesamtwerk und in der Kunst des 17. Jahrhunderts überhaupt eine grosse Bedeutung innehat. Diese Beziehung wird in der "Galatea" vor allem im "Canto de Calíope" deutlich. Vor dem eigentlichen Gesang verspricht die Muse Calíope: "... os prometo, con las veras que de mi virtud pueden esperarse, que ... de hacer siempre que en vuestras riberas jamás falten pastores que en la alegre ciencia de la Poesía a todos los de las otras riberas se aventajan"¹⁷; Die Hirten sind Dichter. Folglich ist die vollkommene Natur zugleich Raum der Fiktion.

Diese Flussgegend, die Natur also, hat die im Canto erwähnten Dichter hervorgebracht. Die Natur wird somit zur Mutter der Dichtkunst. Noch deutlicher veranschaulicht wird diese Beziehung bei Gil Polo, wo der Turia-Fluss selbst von seinen Berühmtheiten erzählt, welche an seinen Gestaden geboren wurden. Solche Lobreden von Flüssen findet man auch in der "Arcadia" (der Idio, prosa XII) und in der "Aenaeis" von Vergil (der Tiber, 8. Gesang).

-
- 16 - Vergil: "Hirtengedichte", GGT, S. 86, Vierte Ekloge, Verse 28-30:
"molli paulatim flavescet campus arista,
incultisque rubens pendebit sentibus uva
et durae quercus sudabunt roscida mella."
- Ovidius Naso, P.: "Metamorphoses", p. 3, versüs 101-102
"Ipsa quoque immunis rastroque intacta nec illis
Saucia vomeribus per se dabat omnis tellus;"
- Poliziano, Angelo: "Stanze", p. 19, strofa 21:
"E non solcato il campo era fecondo."

17 Obras completas, p. 892a.

Die Natur, Erzeugerin der Kunst, wird wiederum in den Gedichten und Gesängen der Hirten gepriesen, wobei sie in verfeinerter, stilisierter Art dargestellt wird. Florisa singt: "Crezcan las simples ovejuelas mías / en el cerrado bosque y verde prado, / y el caluroso estío e invierno helado / abunden yerbas verdes y aguas frías"¹⁸.

Die Naturaleza hat also zwei verschiedene Aspekte, die schöpferische Natur, die "Natura naturans", und die fiktive, passive Natur, die "Natura naturata"¹⁹. Die aktive, schöpferische Seite der Natur wurde vor allem in der Renaissance hervorgehoben und als "fuerza creadora" geradezu vergöttlicht. Darauf weist unter anderem die Grossschreibung des Wortes Naturaleza analog zu derjenigen von Dios hin. Die Naturaleza fand sich kultmässig auf gleichwertiger Ebene wie Dios. Die Angleichung ans Göttliche vollzieht auch Cervantes, indem er, wie aus dem folgenden Zitat ersichtlich wird, die Naturaleza "mayordomo de Dios" nennt. Dieser "mayordomo de Dios" hat als bewundernswertestes Erzeugnis den Menschen hervorgebracht. Ueberall in der "Galatea" wird die physische Schönheit, vor allem diejenige der geliebten Frau, gepriesen. Eine nach Vollkommenheit ausgerichtete Natur schafft nur vollkommene Wesen. Sehr aufschlussreich in bezug auf die Beziehung Natur - Kreatur ist folgender Auszug aus der Liebesplatonik des Hirten Tirsi: "Pero lo que más los admiró y levantó la consideración fue ver la compostura del hombre, tan ordenada, tan perfecta y tan hermosa, que le vinieron a llamar mundo abreviado, y así es verdad, que en todas las obras hechas por el mayordomo de Dios, Naturaleza, ninguna es de tanto

18 Obras completas, p. 765a.

19 Zur Thematik "Natura naturata" - "Natura naturans" vergleiche man: Avalle-Arce, J. B.: "La novela pastoril española", pp. 65-66.

primor ni ... y de aquí nace que esta belleza conocida se ama, ..."²⁰.

Diese Natur, welche den Menschen so grosszügig ausgestattet hat, verkörpert die pastorale abundancia-Welt, welche ganz vom Vergnügen (gusto) geprägt ist. Die Schönheit der Frau wird daher sehr oft besungen und verehrt ("esta belleza conocida se ama".). Ebenfalls auf den Genussbereich bezieht sich die Vielfältigkeit der Natur (variedad de la Naturaleza). Dazu gehört auch der ständige Wechsel der Szenerie: valle - monte - riberas - prado etc. lösen einander gegenseitig ab.

Diese nach dem gusto ausgerichtete Vielfältigkeit der Natur wird im späteren Werk Cervantes' auch von Pedro de Urdemalas gerühmt, welcher sich als Bettler, Diener, Zigeuner und Schauspieler durchs Leben schlägt: "Dicen que la variación / hace a la naturaleza / colma de gusto y belleza ... En fin, con la variedad / se muda la voluntad / y el espíritu descansa"²¹.

Die Vielfalt verhilft der Natur zur Perfektion. Da sich die variedad der Natur auf kurz oder lang in ihren Schilderungen immer wiederholt, verliert sie an Ausdruckskraft. Die Buntheit der Naturbilder und die auf den menschlichen Körper bezogenen Schönheitshuldigungen wirken eintönig. Dazu kommt auch das zum Teil übernommene konventionelle Stilisierungsideal, wodurch sich die Hirtenromane auf den ersten Blick allzu stark gleichen und einer gewissen Originalität zu entbehren scheinen.

Der ewige Frühling der Hirtenwelt, wie er schon bei Ovid dargestellt wird, bewirkt unweigerlich ein ewiges Blühen der Natur. Es gibt kein

20 Obras completas, p. 842a-b.

Die Natur wird in der Renaissance als Kunst Gottes' betrachtet, wobei vor allem das in der Natur innewohnende Schaffende Prinzip betont wird. Diese Naturauffassung ist traditionell. Wir finden z.B. in Dantes "Divina Commedia" folgende Verse, welche dieses Naturbild hervorheben:

"La circular natura, ch'è suggello
A la cera mortal, fa ben sua arte,
Ma non distingue l'un da l'altro ostello."

Dante Alighieri: "La Divina Commedia", D.C. Heath and Company, Boston, 1933, p. 728, versi 127-129.

21 Obras completas, p. 650b.

Verwelken oder Vergehen. Auch der menschliche Körper kennt keinen physischen Zerfall. Nirgends in der pastoralen Haupthandlung wird von Krankheit, Alter und daran anschliessendem Tod berichtet. Die Zeit steht sozusagen still, und damit ist das fortwährende Bestehen einer jeden Schöpfung der Natur gesichert. In der "Galatea" erzählt Cervantes zwar von den Huldigungen der Hirten am Grabe des Sängers Meliso (man vergleiche analog dazu Sannazaros Beschreibung des Zypressentals und Ergastos Gesang am Grabe Androgèos ("L'Arcadia", Prosa Quinta), doch der Tod wird hier als Gegebenheit und nicht als Endstadium eines Zerfalls gezeigt. Auch der Mord Lisandros an Carino zeigt den Tod als Gegebenheit, welche absichtlich herbeigeführt wurde durch menschliche Hand. Die gefallene Natur, welche von der christlichen Religion als Folge des Sündenfalls verstanden wird, fehlt in der konventionellen Hirtenwelt, welche paradiesische Zustände schildert, Zustände also, wie sie im "Goldenen Zeitalter" herrschten.

In den "novelas intercaladas" hingegen finden sich einige Anzeichen für die gefallene Natur. Die Zeit ist mehr zyklisch, demzufolge ist die Schöpfung der Natur der Vergänglichkeit unterworfen. In der "Galatea" schildert Silerio die unerklärliche Krankheit seines Freundes Timbrio während seines Aufenthaltes in Neapel. Timbrio erholt sich jedoch wieder im Verlaufe des Geschehens. Den Tod finden wir in der "Galatea" nicht, wir finden ihn jedoch in den beiden "Dianas", wobei die unglückliche Liebe Gewalt über den Körper bekommt und die Verliebten an ihrem seelischen Leiden sterben. Bei Montemayor ist es Celia, welche in ihrer Liebe zum Pagen Valerio (der in Wirklichkeit Felismena ist) unerhört bleibt und aus Liebeskummer stirbt: "... aquella noche le avía tomado un desmayo con que avía dado el alma ..."²².

Bei Gil Polo stirbt Delio, Dianas Ehemann, einerseits aus verzweifelter Liebe zu Alcida und andererseits aus Eifersucht wegen Diana: "... se le arrezió el mal de tal manera, que combatido de dos bravísimos tormentos con un desmayo acabó la vida, ..."²³. Der Tod wird hier

22 Montemayor, Jorge de: "Los siete libros de la Diana", pp. 124-125.

23 Gil Polo, Gaspar: "Diana enamorada", pp. 201-202.

nicht als Folge des Alters geschildert. Die einzige Sterbensursache ist die unerfüllte Liebe, welche die Betroffenen an "gebrochenem Herzen" dahinscheiden lässt. Dabei ist der Verlust, der durch die Verstorbenen entsteht, sehr gering. Felismena wird von ihrer Rivalin erlöst und Diana kann endlich Sireno heiraten. Wir finden in den "novelas intercaladas" nur einen einseitigen Aspekt der vergänglichen Natur, z.B. die Krankheit Timbrios und den Tod Celas und Delios, welcher durch die Liebe herbeigeführt wurde. Die Liebe kann zum Sterben führen. Nicht geschildert wird das Alter, welches den körperlichen Zerfall der Kreatur am deutlichsten veranschaulicht.

Die Todesursache ist also nicht physisch, sondern seelisch bedingt. Die Darstellung der Liebe, welche den Tod herbeiführt, erinnert an den Sündenfall, welcher die Menschheit der Vergänglichkeit preisgab. Auch in dieser Hinsicht unterscheidet sich die Natur in der Nebenhandlung von derjenigen in der Haupthandlung.

In den "novelas intercaladas" zeigt sich die Natur dem Menschen auch von ihrer unangenehmen Seite, z.B. in Form von Stürmen und Gewittern (vgl. Timbrios Erzählung). Dabei ist sie aber nur von der fortuna als unheilbringendes Element in die Schicksalswege eingebaut worden. Durch diese schlimmen Naturereignisse werden die Menschen ins Unglück gestürzt. Timbrio, Nísida und Blanca werden so an Feindesküste getrieben, was etliche Schwierigkeiten mit sich bringt. Die Naturaleza wird hier von der fortuna gehandhabt und als Störfaktor eingesetzt, der einen harmonischen Verlauf unterbinden soll²⁴. Der abundancia-Charakter der Natur wird demnach bei Cervantes keineswegs konsequent durch den ganzen Hirtenroman hindurch beibehalten. Tatsächlich nehmen die eingeschobenen Novellen von verschiedenen Gesichtspunkten aus eine Sonderstellung innerhalb des Romans ein. Nicht nur stofflich unterscheiden sie sich von der pastoralen Haupthandlung, auch ihr äusserer Rahmen passt nicht mehr überall ins abundancia-Weltbild der "pastores". Unter anderem beweist dies die Natur, welche plötzlich nicht mehr nur die

24 Eine Sturmbeschreibung findet sich auch in Gil Polos "Diana", vgl. Marcelinos Erzählung, p. 41-58.

üppige Spenderin ist, sondern durch ihre gefährlichen Seiten die ihr unterworfenen Menschen ins Unglück stürzt, was in einer reinen abundancia-Welt undenkbar wäre.

El gusto

Leitmotiv der abundancia-Welt ist das Vergnügen, der gusto²⁵, Rolle der abundancia ist es, den Genuss in jeder Hinsicht zu ermöglichen. Bereits bei der Natur wird die Wichtigkeit des Genusses in bezug auf Schönheit und Freigiebigkeit deutlich. Noch viel stärker aber tritt der Genusstrieb bei der Betrachtung der Hirten und ihrer Lebenshaltung hervor. Die Hirten verbringen ihre Zeit mit Singen, Tanzen und Philosophieren, wobei diese Betätigungen stets auf das Vergnügen ausgerichtet sind, was rein schon durch den sehr häufigen Gebrauch des Wortes "gusto" gezeigt wird: "... ninguna cosa les es de mayor gusto que la soledad, despertadora de memorias tristes o alegres"²⁶. "Todos los circunstantes recibieron gusto de lo que yo hacía"²⁷; Vor allem die Einsamkeit wird gesucht, wo man sich ungestört seinen Gefühlen und Gedanken hingeben kann. Selbst das Liebesleid der Hirten dient dem gusto, denn es ermöglicht ihnen, in wehmütigen Klagen zu schwelgen und mehr noch, sich in ihrem Leid gegenseitig sogar übertreffen zu wollen. Das Unglück wird so zu etwas Angestrebtem, welches ihnen zum Ruhme gereichen kann: "... antes en dolorosa competencia muchas veces se habían juntado a encarecer cada cual la causa de su tormento, procurando cada uno mostrar como mejor podía que su dolor a cualquier otro se aventajaba, teniendo por suma gloria ser en la pena mejorado;"²⁸

25 Zur Bedeutung von "gusto" vgl. Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache von Slabý, R. J. und Grossmann, R., Leipzig, 1932, p. 364; gusto = Geschmack(ssinn) / guter Geschmack / Vergnügen, Gefallen an / Gefälligkeit, Dienst / Laune, Einfall.

26 Obras completas, p. 743b.

27 Obras completas, p. 759b.

28 Obras completas, p. 806a.

Das "dulce lamentar de los pastores" wie Garcilaso es nennt²⁹, und die damit verbundenen Wettkämpfe stehen im Zentrum der pastoralen Tätigkeit, wie auch schon in Sannazaros "Arcadia" deutlich wird: "... e 'l più de le volte in cantare et in sonare le sampogne a pruova l'un de l'altro, non senza pregio e lode del vincitore"³⁰. Die Thematik der Gesänge ist die Liebe, manchmal die erfüllte, meist jedoch die unerwiderte: "... alcuno lamentandosi de la sua pastorella, et altro rusticamente vantandosi de la sua"³¹.

Dieselbe Thematik findet sich überall in der Hirtendichtung. Dass selbst die carencia de amor dem unglücklich Verliebten zum Genuss und sogar in Poesie umgesetzt wird, beweist den abundancia-Charakter der Hirtenwelt. Sehr treffend veranschaulicht dies Gil Polo, als er den unglücklichen Marcelino sprechen lässt: "La pena me es deleite, el llanto juego, / descanso el sospirar, gloria la muerte, / las llagas sanidad, reposo el fuego"³².

Da die Hirten zugleich Dichter sind, wird ihr Liebesleid in Poesie umgewandelt. Auf die Beziehung von Liebe und Poesie wird schon bei Platon hingewiesen, der besagt, dass Eros selbst ein kundiger Dichter sei, und dass jeder zum Dichter werde, wenn Eros ihn berühre. Eros ist der grosse Schöpfer in jedem Bereich der Musenkunst³³. Seine Triebfeder zeigt sich denn auch ganz besonders bei den verliebten Hirten-Dichtern der pastoralen Welt, welche sich die Liebe zum zentralen Thema ihres Daseins und ihrer Dichtung gewählt haben. Liebe und Dichtung, bereits bei Platon in direkter Beziehung dargestellt, finden sich bei den bukolischen Hirten in Harmonie vereint. Die Liebe (Eros) wird sowohl aus der Natur wie aus dem Geist geboren³⁴. Auch die

29 Garcilaso: "Obras", Clásicos castellanos, Madrid, 1970, p. 1.

30 Sannazaro, Iacopo: "Opere", Ed. Torinese, Torino, 1952, p. 53.

31 Ebd., pp. 58-59.

32 Gil Polo, Gaspar: "Diana enamorada", p. 44.

33 Platon: "Symposion", 196-197, S. 140-141.

34 Man vergleiche die platonische Definition des Eros als "ein Mittleres zwischen sterblich und unsterblich", Sohn der Armut und der Klugheit. "Symposion", 202-203, S. 150-151.

Dichtung hat, wie wir u.a. beim "Canto de Calíope" festgestellt haben, gleichermassen Anteil an der Natur und dem Geist. Eros und Poesie haben somit dieselben Herkunftsmerkmale, sie weisen synonyme Charakterzüge auf. Wir finden diese Uebereinstimmung in der pastoralen Dichtung aufs deutlichste illustriert. Die dichtenden Hirten sind alle glücklich oder unglücklich verliebt. Inhalt ihrer Poesie ist immerzu die Liebe in ihren positiven und negativen Erscheinungsformen. Dadurch, dass die Hirtendichtung die Liebe zu ihrem zentralen Thema auserkoren hat, erfährt die Beziehung Liebe - Dichtung ihre höchstmögliche Vereinigung.

Die vielfältigen Aspekte der Liebe, aus dem Prinzip der variedad resultierend, eröffnen den Sängern unzählige Varianten für ihre Gesangs- und Dichtkunst, welche sie tage- und nächtelang zu ihrem Vergnügen ausüben: "... y como todo su gusto y pasatiempo era cantar al son de su rabel los sucesos prósperos o adversos de sus amores ..." ³⁵.

Gerade durch die Vielseitigkeit geht eine Zielsetzung verloren: "... puesta la consideración en la variedad de sus pensamientos, hallándose en medio de un deleitoso prado ..." ³⁶. So verbringen die Hirten der "Galatea" ihre Tage, wobei ein Tag dem anderen gleicht. Ganz besonders stark wirkt sich der gusto auf den Zeit- und Raumbegriff der Hirtenwelt aus ³⁷. Beide Begriffe sind eng miteinander verknüpft. Wir finden weder exakte Zeitangaben noch örtlich bestimmte Angaben, was typisch ist für die Hirtenwelt, die jeder Zielsetzung entbehrt. Das pastorale Leben spielt sich ohne jeden Höhepunkt ab. (Man vergleiche dazu auch die Proserpina-Geschichte in Ovids "Metamorphosen", welche dieses markierungslose Leben bis zu Proserpinas Raub schildert.)

35 Obras completas, p. 866a.

36 Obras completas, p. 739b.

37 Man beachte den Beitrag von:
Güntert, Georges: "La Gitanilla y la Poética de Cervantes", tomo LII, cuaderno CXCV, separata del boletín de la Real Academia Española, Madrid, 1972, pp. 115-117.

Teolinda, bevor sie sich verliebt, verbringt ihre Tage folgendermassen: "¡Ay, cuántas veces, solo por contentarme a mí misma y por dar lugar al tiempo que se pasase, andaba de ribera en ribera, de valle en valle, cogiendo aquí la blanca azucena, allí el cardeno lirio, acá la dorada rosa, acullá la olorosa clavellina ..."³⁸. Es fehlt hier jede zeitliche und räumliche Determinierung. Teolinda ist ziellos, einmal da, einmal dort (aquí - allí - acá - acullá). Wir finden keinen chronologischen Ablauf der Handlung. Normalerweise benötigt man, um von einem geographischen Punkt zum andern zu gelangen, einen bestimmten Zeitaufwand. Wenn aber alles nebeneinander zum selben Zeitpunkt erreicht wird, geht der Zeitablauf verloren. Die Zeit scheint somit nicht mehr als Folge, vielmehr scheint sie zyklisch oder zumindest äusserst langsam in ihrem Ablauf. Die verschiedenen örtlichen Angaben, welche nur dem Raum-, nicht aber dem Zeitgefühl Rechnung tragen, sind bezeichnend für die Hirtendichtung. Wir finden sie in der "Galatea" auch bei der Schilderung der Musikinstrumente anlässlich der Hochzeit Silverias mit Daranio: "... acullá se oía la regocijada gaita: acá sonaba el acordado rabel; allí, el antiguo salterio; aquí, los cursados albogues"³⁹;

Da die Töne der einzelnen Instrumente nicht isoliert erklingen, sondern mit allen andern Tönen zu einer Einheit verschmelzen, entsteht eine musikalische Harmonie, welche ganz dem ästhetischen Rahmen der Hirtenwelt entspricht und jede auf Musik ausgerichtete Sinnesfreude befriedigt.

Diese adverbiale Konstruktion, welche Vielfältigkeit und oft sogar Gleichzeitigkeit ausdrückt, findet sich auch im übrigen cervantinischen Werk, überall dort, wo das freie, nach dem Vergnügen ausgerichtete Leben dargestellt wird. Dies ist vor allem dort der Fall, wo Cervantes pastorale Elemente in seine sonst ganz unpastoralen Werke eingeflochten hat, so z. B. in der "novela intercalada" von der Schäferin Marcela ("Don Quijote"):

38 Obras completas, p. 757a.

39 Obras completas, p. 803a.

"Aquí sospira un pastor; allí se queja otro; acullá se oyen amorosas canciones; acá, desesperadas endechas"⁴⁰.

Oder im "Coloquio de los Perros", an der Stelle, wo Berganza sehr deutlich einen Trennungsstrich zieht zwischen dem echten Hirten und demjenigen aus den Hirtenromanen, welche nur "cosas soñadas y bien escritas"⁴¹ sind. Auch er weist auf diese typische adverbiale Konstruktion hin: "... y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro"⁴². Diese Konstruktion findet man ebenfalls in der "Ilustre fregona", dort nämlich, wo Cervantes das Leben des Pícaros, welches auch keine Zielsetzung kennt, beschreibt: "Aquí se canta, allí se reniega, acullá se riñe, acá se juega ..." ⁴³. Wir finden die Ziellosigkeit des gusto in räumlich-zeitlicher Hinsicht auch bei den anderen Autoren von Hirten-dichtungen, jedoch in meist abgeschwächter Form. Entweder werden nur zwei Positionen angegeben wie z. B. bei Garcilaso:

"... de acá y allá la espesa y negra banda"⁴⁴.

"... no puedo irme / por aquí, por allí, por do quisiere?"⁴⁵ oder aber der Dichter wiederholt dieselbe Wendung mehrmals hintereinander wie z. B. Gil Polo: "Allí veréis las sospechas, allí los temores, allí las desconfianças, allí los recelos, allí los cuidados y allí mil géneros de penas"⁴⁶.

40 Obras completas, p. 1257b.

41 Obras completas, p. 1177a.

42 Obras completas, p. 1177a.

43 Obras completas, p. 1088b.

44 Garcilaso: "Obras", p. 39.

45 Ebd., p. 70.

46 Gil Polo, Gaspar: "Diana enamorada", pp. 27-28.

Mit diesen traditionellen Ortsadverbien⁴⁷ sind stets Aufzählungen von verschiedenen Gegenständen, menschlichen und seelischen Zuständen und Beschäftigungen verbunden.

Sehr typisch in bezug auf die Vielfältigkeit der Hirtenwelt ist das Bild des Blumen pflückenden Mädchens: "... cogiendo aquí la blanca azucena, allí el cárdeno lirio, acá la dorada rosa, acullá la olorosa clavellina ..."⁴⁸.

Dieses Bild des Mädchens, das seine Zeit damit verbringt, Blumen zu pflücken und dabei nur die Hand auszustrecken braucht, um auch schon die verschiedenartigsten Sorten ("Comenzaron luego a coger diversas flores del verde prado ...")⁴⁹ von der reichen Natur angeboten zu bekommen, dieses Bild ist typisch für den Hirtenroman. Es wurde nach dem Proserpina-Motiv von Ovids "Metamorphosen" geschaffen⁵⁰. Proserpina, die oft zum Zeitvertreib Blumen pflückte, lebte solange in einer glücklichen Zeit, bis Pluto sie entführte. In dem Moment, wo sie geraubt wurde, fielen alle ihre Blumen zu Boden. Dieses Herabfallen der Blumen versinnbildlicht gleichermassen das Ende ihrer glücklichen Zeit. In ähnlicher Weise finden wir auch in der "Galatea" ein Ende der glücklichen Zeit, zwar nicht mit dem Raub eines Mädchens, aber jedesmal dort, wo eine Novelle eingeschoben und die Harmonie der Haupthandlung unterbrochen wird. Dass dieser Unterbruch gleichzeitig auch ein Stilbruch ist, wurde schon bei der Untersuchung des Naturaleza-Begriffs ersichtlich. Die Personen in den eingeschobenen Novellen leben in ei-

47 Auch bei Poliziano sind adverbiale Wiederholungen häufig, z. B.:
"Or delle pecorelle il rozzo mastro

...
Or si vede il villan domar col rastro

...
Or la contadinella scinta e scalza"

...
Poliziano, Angelo: "Tutte le poesie italiane", Rizzoli Ed., Milano, 1952, "Stanze", libro primo, strofa 19, p. 19.

48 Obras completas, p. 757a.

49 Obras completas, p. 754b.

50 Ovidius Naso, P.: "Metamorphoses", Raub der Proserpina, pp. 98-99, versūs 385-399.

ner historisch durchaus möglichen Welt, in der sowohl Zeit als auch Raum eine reale Bedeutung haben. Wir finden genaue zeitliche Angaben wie "... aquel mismo día ..." ⁵¹. "... el día que yo pensé que fuera el de mi mayor contento ..." ⁵². "... un día - que fuera para mí el más venturoso de los de mi vida ..." ⁵³, "... que habrá ocho días que ..." ⁵⁴, "... ha ya nueve días que ..." ⁵⁵. Wir haben neben den Zeitangaben auch einen raschen Zeitablauf (ocho, nueve días), also keine Gleichzeitigkeit mehr. In dieser Hinsicht dürften auch Geburtsangaben (nació Lisandro, etc.) ⁵⁶ wichtig sein. Die Geburt ist ein Anfang, also ein einmaliges und auf einen bestimmten Zeitpunkt bezogenes Ereignis.

Auch in räumlicher Beziehung fehlt es nicht an Determination. Wir haben nun genaue Ortsangaben. Timbrio wurde z.B. in Jerez geboren, in Barcelona findet er seinen Freund Silerio wieder, nach erneuter Trennung finden sich beide in Neapel ein, etc.

Zeit- und Ortsbestimmungen finden sich auch in den "novelas intercaladas" von Montemayor und Gil Polo. Die geschilderten Lebensläufe oder Lebensabschnitte zeigen demnach eine reale Beziehung zwischen Raum und Zeit, gegeben in ihrer Bestimmtheit und in ihrem chronologischen Verlauf. Die "novelas intercaladas" bedeuten für den pastoralen Rahmen einen Einbruch der Zeit in eine zeitlose Welt.

Wir finden in der "Galatea" jedoch auch einen zeitlichen Stilbruch in der Haupthandlung: der Mord Lisandros am Verräter Carino ⁵⁷, dessen Zeugen die beiden Hirten Elicio und Erastro werden. In der daran anschließenden Erzählung Lisandros werden noch mehrere Morde geschildert. Der Tod passt genau wie die Geburt in eine zeitlich bestimmte Welt. Einen Mord in der Haupthandlung jedoch empfindet man als un-

51 Obras completas, p. 747b.

52 Obras completas, p. 750a.

53 Obras completas, p. 758a.

54 Obras completas, p. 768b.

55 Obras completas, p. 770b.

56 Obras completas, p. 746a.

57 Obras completas, p. 743a.

passend und störend in einer harmonischen Welt, zumal bei einem Mord eine volle Absicht, also eine Art Ziel, dahintersteckt, was ganz und gar nicht der Haltung der ziellosen Hirten entspricht. Cervantes lässt hier die eingeschobene Handlung vollends in die Haupthandlung übergehen. Er spielt sozusagen eine Ebene gegen die andere aus. Dieser Fall ist einmalig in seiner Art. Cervantes hat sich mit diesem Mord in der Haupthandlung bereits über den Rand des pastoral Erlaubten hinausgewagt. In der eingeschobenen Handlung akzeptiert man den Tod (und auch den Mord) als etwas real Gegebenes. Bei Gil Polo und Montemayor kommen Mordversuche vor, welchen immer ein Intrigenspiel zugrunde liegt. Wir finden in der Haupthandlung der "Diana" von Montemayor zwar einen Kampf, der mit dem Tod endet. Felismenā rettet die Nymphen, welche von drei Wilden gefesselt wurden, indem sie die Uebeltäter mit dem Pfeil tötet⁵⁸. Die ganze Szene scheint aber so märchenhaft und unglaublich, dass sie doch irgendwie in diese gekünstelte Welt passt, vor allem da sie zeigt, dass die Nymphen und damit ihr Zauber gerettet werden müssen. Wir haben hier keinen Mord, vielmehr eine Verteidigung gegen das Eindringen stilentarteter Elemente, verkörpert in den drei Wilden. Die Motive bei Montemayor und Cervantes unterscheiden sich wesentlich. Bei Montemayor haben wir einen Verteidigungsakt, bei Cervantes einen Racheakt. Lisandro, der den Mord an seiner Geliebten mit Mord gerächt hat, findet keinen Trost mehr, auch nicht in der Hirtenwelt. Seine Rolle ist für den weiteren Verlauf der Geschichte unwichtig, da seine Liebe nicht mehr erfüllt werden kann. Um die Erfüllung in der Liebe geht es aber schliesslich im Hirtenroman, steht doch amor ganz im Zentrum der pastoralen abundancia-Welt. Bereits zu Anfang der gusto-Betrachtung wurde auf das Betätigungsfeld der Hirten hingewiesen, welches sich als vollkommen vergnügungsorientiert erweist. Thematischer Mittelpunkt der Erzählungen, Gesänge, Tänze und Gedichte ist die Liebe, deren Existenz oder Abwesenheit unter verschiedensten Aspekten aufgezeigt wird. Jedes geschilderte Liebeser-

58 Montemayor, Jorge de: "Los siete libros de la Diana", p. 90.

lebnis hat seine eigene Geschichte, wie dies in den eingeschobenen Novellen deutlich hervorgeht. Die Umstände, unter welchen sich die Personen der Liebe hingeben, sei dies in glücklicher oder unglücklicher Weise, sind verschiedenartig (variable). Das Verhalten der Hirten der Liebe gegenüber bleibt hingegen ziemlich uniform. Von individuellen Gefühlen und Anstrengungen ist nichts zu verspüren, auch in den eingeschobenen Handlungen nicht. Hinsichtlich des Liebesverhaltens finden sich keine wesentlichen Unterschiede in Haupt- und Nebenhandlung, fehlt doch in beiden Bereichen noch der willentliche Verzicht.

Im IV. Buch der "Galatea" unterhalten sich der Liebesverächter Lenio und der Liebesverteidiger Tirsi nach dem Vorbild der "Dialoghi d'Amore" von Leone Ebreo⁵⁹ über die verschiedenen Aspekte der Liebe, indem sie von einander entgegengesetzten Gedanken ausgehen⁶⁰. Bei Lenio kann die Liebe ehrenhaft sein, wenn sie in der Huldigung der Schönheit durch den Verstand (entendimiento) ihre Ursache hat. Entspricht die Liebe jedoch nur einem "desear la corporal belleza"⁶¹, so ist sie schlecht. Nach Tirsis Auffassung, welche zwischen amor honesto (auf ewige, himmlische Ziele ausgerichtet), amor útil (auf irdische Reichtümer ausgerichtet) und amor deleitable (auf physische Schönheit ausgerichtet) unterscheidet, sind alle drei Arten für sich selbst gut ("solo y sin mezcla de otro accidente")⁶².

Für Tirsi ist die Liebe in jeder Hinsicht auf das Gute ausgerichtet, wobei das Schöne als eine Art "Zusatz" das Gute begleitet: "... el amor es una especie de deseo que atiende, y mira al bien que se llama bello"⁶³. Diese Definition der Liebe findet sich auch bei Leone

59 Ebreo, Leone: "Dialoghi d'Amore", Laterza & Figli, Bari, 1929. Man vergleiche dazu folgende Abhandlung: Pflaum, Heinz: "Die Idee der Liebe, Leone Ebreo", Tübingen, 1926.

60 Man vergleiche in bezug auf die Liebesplatonik in der "Galatea":
- Avalle-Arce, J. B.: "La novela pastoril española", pp. 206-207.
- Roessler, Dietrich: "Voluntad bei Cervantes", S. 98-100 und S. 143-144, Anmerkung 323).
- Savj-Lopez, Paolo: "Cervantes", Calleja, Madrid, 1917, pp. 57-59.

61 Obras completas, p. 836a.

62 Obras completas, pp. 841b-842a.

63 Obras completas, p. 841b.

Ebreo, der, im Gegensatz zu Platon, welcher nur die Bestrebungen des Eros nach dem Schönen festhält⁶⁴, in erster Linie auf das Gute hinweist und das Schöne als das Gute mit einem Zusatz oder Reiz zu verstehen gibt: "Dunque il bello non è solamente buono, ma buono con qualche addizione ovvero giunta?"⁶⁵

- "La bellezza è grazia, che, dilettaando l'animo col suo conoscimento, il muove ad amare"⁶⁶. Sowohl bei Leone Ebreo als auch bei Cervantes ist jede Art der Liebe für sich allein betrachtet gut, denn jede Liebesgattung strebt nach dem Guten, wie Tirsi sagt: "Amor, que siempre es bueno, ..." ⁶⁷.

Da nun aber die Liebe nicht allein auftritt, sondern von "deseos perniciosos, lascivos y mal colocados"⁶⁸ begleitet wird, braucht der Mensch seine Urteilskraft (razón), um sich über seine Situation klar zu werden und sich seine Liebe im guten Sinne bewahren zu können: "... una despierta centinela que le avisase de los peligros que la contrastaban ... la cual fue la razón que corrige y enfrena nuestros desordenados deseos"⁶⁹.

Die Illustration dieser Liebesauffassung findet man im späteren Werk des Cervantes vor allem im "Amante liberal", wie bereits gezeigt wurde.

Die Hirten setzen sich aktiv für die Liebe ein, solange es ums Dichten und Philosophieren geht, ihre eigenen Liebesbeziehungen entbehren jedoch jeglicher Dynamik, sie wirken unpersönlich, wie auch die Personen ausnahmslos ohne persönliche Prägung erscheinen. Das einzige

64 Leone Ebreo verweist auf die unterschiedliche Liebesauffassung bei Platon und Aristoteles:

"... ma quello in che mi truovo inquieta è che tu fai gran differenza dal bello (per il quale Platone ha diffinito l'amore) al bueno (per il quale il diffinì Aristotile), ..."

"Dialoghi", pp. 223-224, Diálogo terzo.

Vgl. auch: Platon: "Symposion", 197, S. 141.

65 Ebreo, Leone: "Dialoghi d'Amore", p. 225, Diálogo terzo.

66 Ebd., p. 226, Diálogo terzo.

67 Obras completas, p. 842a.

68 Obras completas, p. 842a.

69 Obras completas, p. 842b.

Engagement liegt im verbalen Bereich, was nicht unverständlich ist, da wir es ja mit einer künstlichen Welt zu tun haben, in welcher, entgegen der historischen Welt, nicht das Handeln, sondern das Reflektieren im Zentrum steht.

Trotz des theoretischen Liebeswissens sind die Hirten in ihren eigenen Beziehungen nicht immer glücklich. Anfänglich erscheinen die Hirten als Opfer ihrer Liebe und in Unglückssituationen sind sie ratlos. Erst die Vernunft, wie Tirsi sie erwähnt, kann ihnen Rettung aus ihrer Lage bringen, indem sie durch ihr eigenes Urteil einen Ausweg aus ihrem Unglück finden können. Die Lösung der Probleme liegt also auf der Ebene der razón. Durch die Vernunft werden die Hirten einsichtig. Sie lernen, dass es Verzicht-Situationen gibt und dass man sich nicht ganz dem gusto unterwerfen soll. Bei dieser Einsicht bleibt es jedoch. Um eine unglückliche Lage überwinden zu können, braucht es den Willen (voluntad) und die Tat, von welchen aber die Hirten keinen Gebrauch machen. Sie sehen dank der Vernunft ein, in welcher Situation sie sich befinden und wie man sich daraus befreien könnte. Dass die Hirten ihr Glück schliesslich doch wiederfinden, liegt zum grossen Teil an der günstigen Schicksalswendung. Bereits in Gil Polos "Diana" werden die Verliebten durch Felicias Appell an die Vernunft auf ihre Situation aufmerksam gemacht. Sie sagt ausdrücklich, dass nur derjenige Gefangene seiner Liebe sei, der sich von den Gelüsten leiten lässt: "... tengo por cierto que este Cupido, si algo es, será el desenfrenado apetito, y porque de éste tan ordinariamente queda vencida la razón, se dize que los hombres del amor quedan vencidos"⁷⁰.

Derjenige, der sich an die Vernunft hält, wird immer Herr seiner selbst und somit, erfüllt von steter Hoffnung, nie verzweifelt sein. Die Liebenden sollen in Zukunft von der Vernunftebene aus vergangene Fehler erkennen und vermeiden lernen. Die Lösung der Probleme in der "Galea" und in der "Diana enamorada" liegt also auf der Vernunftebene. Bei Montemayor fehlt diese Ebene. Hier muss Felicia mit einem Zauberberank die Liebenden von ihren Leiden befreien. Diese Lösung findet

70 Gil Polo, Gaspar: "Diana enamorada", p. 260.

im magischen, irrealen Bereich statt, was Cervantes anlässlich der Bücherverbrennung im "Don Quijote" dem portugiesischen Dichter zum Vorwurf macht und "todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada y casi todos los versos mayores"⁷¹ verbrennen lässt. Die sogenannte Lösung bei Montemayor wirkt auch eher unbefriedigend, da Sireno seine Liebe zu Diana vergessen kann und sie dadurch noch unglücklicher wird. Da sie bereits verheiratet ist, wird an ihrer Lage nichts verändert. Zudem hat sie selbst in Sirenos Abwesenheit einen anderen geheiratet und muss sich in ihre Lage schicken.

Bei Gil Polo wird die Liebesbeziehung Diana - Sireno erneut aufgenommen, indem Felicia den in Liebesdingen gleichgültig gewordenen Sireno "por razón que a ello le obliga"⁷² zur früheren Liebe bekehrt. Um eine Dreieckssituation auszuschalten, denn die Liebe im Hirtenroman muss ehrenhaft sein, lässt Gil Polo Dianas Ehemann durch einen natürlichen Tod aus dem Geschehen ausscheiden und Diana für eine Verbindung mit Sireno frei werden. Gil Polos "Diana" scheint Cervantes' volle Billigung gefunden zu haben, rettet er sie doch vor den Flammen mit folgenden Worten: "... la de Gil Polo se guarde, como si fuera del mesmo Apolo, ..." ⁷³.

La libertad

Eines der stärksten menschlichen Verlangen ist die Freiheit. Sie müsste in der Hirtenwelt, die jedem Wunsch nachkommt, in vollkommener Form vorhanden sein. Um die Freiheit in der "Galatea" erklären zu können, müssen zuerst folgende Gegebenheiten beachtet werden: Wir finden in jedem Hirtenroman eine Anzahl von Hirten, die nicht zum eigentlichen Bestand der arkadischen Hirten gehören. Sie sind nur als Hirten verkleidet, d. h., sie sind aus einer anderen Welt in die Hirtenwelt eingetreten und haben sich zu diesem Zweck verkleidet. Aus was

71 Obras completas, p. 1237a-b.

72 Gil Polo, Gaspar: "Diana enamorada", p. 205.

73 Obras completas, p. 1237b.

für einer Welt stammen sie, und wieso schliessen sie sich den Hirten an? Lisandro, z.B., ist der Sohn "de tan nobles padres cual pluguiera al soberano Dios que en más baja fortuna fuera engendrado"⁷⁴. Er stammt aus einer realen Welt, in der es soziale Unterschiede gibt, sein Geburtsort liegt an den "riberas del Betis, caudalosísimo río que la gran Vandalia enriquece"⁷⁵. Sein Uebergang in die Hirtenwelt ist eher zufällig, wie sich bereits früher herausstellte. Teolinda, an den "riberas del famoso Henares"⁷⁶ geboren, ist die Tochter von "labradores", die ebenfalls "no en tan baja fortuna"⁷⁷ leben. Sie ist aktiv und verbringt ihre Tage mit Feldarbeit und Hüten der Schafe, wobei sie sehr nach Vergrösserung des Gewinnes bestrebt ist ("... ninguna cosa me daba más gusto que ver multiplicar y crecer mi ganado, ...")⁷⁸. Trotz ihrer Aktivität, welche den arkadischen Hirten gänzlich fehlt, lässt sich ihre Lebensweise am ehesten mit derjenigen der literarischen Hirten vergleichen, da sie ihre Freizeit in Musse verbringt ("Ay, cuántas veces, sólo por contentarme a mí misma y por dar lugar al tiempo que se pasase andaba de ribera en ribera, ...")⁷⁹.

Sie kommt in die Hirtenwelt, um ihren Geliebten zu finden, der wegen eines Missverständnisses aus ihrem Dorf wegging. Auch Silerio, ein Edelmann aus Jerez, der sein abenteuerliches Leben als Eremit bei den Hirten beschliessen will, verfolgt eine Absicht, nämlich seine Liebe zu Nísida, auf welche er aus Freundestreue verzichtet hat, zu vergessen. Rosaura, Tochter eines "señor de una aldea"⁸⁰, kommt verkleidet zu den Hirten, um ihren Geliebten, den sie auf Grund einer Eifersuchtshandlung verloren hatte, aufzusuchen.

Alle diese unglücklichen Liebenden hoffen in der Hirtenwelt Trost oder Erfüllung in ihrer Liebe zu finden. Sie verlassen ihre eigene Welt, doch

74 Obras completas, p. 746a.

75 Obras completas, p. 746a.

76 Obras completas, p. 756b.

77 Obras completas, p. 756b.

78 Obras completas, p. 756b.

79 Obras completas, p. 757a.

80 Obras completas, p. 822b.

scheint diese Flucht aus der Wirklichkeit nicht endgültig, sondern vielmehr vorübergehend zu sein. Die Rückkehr in ihre angestammte Welt wird in der "Galatea" nicht eigentlich geschildert, wirkt aber doch nahe-liegend, da ihr Aufenthalt bei den Hirten zweckgebunden ist und bei Erfüllung des Zweckes bedeutungslos wäre, da sie ja nur unechte, verklei-dete Hirten sind. Die Verkleidung, optisches Merkmal dieser fiktiven Welt, findet man bereits im "Orlando furioso" von Ariost, an der Stelle, wo Angelica als Hirtin verkleidet sich vor ihren Verfolgern rettet und somit aus der Welt des Rittertums in die Einsamkeit flüchtet, wo sie später mit Medoro nach Hirtenmanier ihre Hochzeitstage verbringt⁸¹.

Bei Montemayor findet man nicht nur die Verkleidung im pastoralen Stil, man findet sie sogar in geschlechtsvertauschender Weise: Selvagia erzählt, wie Alanio sich als Hirtin verkleidete, um so sich den Eintritt in den Tempel der Minerva zu ermöglichen. Felismena hingegen, be-vor sie sich als Hirtin verkleidet auf die Suche nach Don Felis begibt, dient als Page verkleidet am königlichen Hof. Solche Verkleidungsakte, welche die Verkennung des Geschlechts bezwecken, findet man bei Cer-vantes erst in seinem späteren Werk (vgl. "Las dos doncellas", "Don Quijote" II: Ana Félix). Wieso aber verkleiden sich die aufgeführten Per-sonen als Hirten? Die Welt der Hirten kennt keine sozialen Unterschie-de, keine Religion, welche die Menschen in arme und reiche, gute und böse einteilt. Auch gelten für beide Geschlechter dieselben Rechte. Man beachte, dass bei den weiblichen Gestalten keine einzige Mutterrolle zu finden ist. Alle Angehörigen dieser Hirtenwelt sind statusmässig gleich, was bewirkt, dass kaum Probleme, welche die Realität kennzeichnen, darin Platz finden. Die einzige Unglücksursache ist in der Liebe zu suchen. Wenn die Liebenden sich unfrei fühlen, so nicht etwa als Skla-ven einer weltlichen Macht, sondern als Sklaven ihrer eigenen Liebe. Solange sie in ihrer Liebe gefangen sind, kann auch keine Freiheit herrschen. Die Hirtenwelt ist vom weltlichen Standpunkt aus gesehen

81 Ariosto, Ludovico: "Orlando furioso", Bietti, Milano, 1969, p. 381, Canto XIX, strofa XVII:
"Gli sopravvenne a caso una donzella,
avolta in pastorale et umil veste,"

eine Oase der physischen, geistigen und materiellen Freiheit, vom Gefühlsbereich aus betrachtet herrscht jedoch die grösste Unfreiheit, wie dies die grosse Anzahl unglücklich Verliebter beweist. Sie fühlen sich nur so lange frei, als sie von der Liebe noch nicht erfasst worden sind, wie Teolindas Worte aussagen: "Con la libertad que os he dicho y en los ejercicios que os he contado pasaba yo mi vida tan alegre y sosegadamente, que no sabía qué pedirme el deseo, hasta que el vengativo Amor me vino a tomar estrecha cuenta de la poca que con él tenía, y alcanzóme en ella de manera que, con quedar su esclava ..." ⁸².

Ebenso frei fühlen sich Lenio und Gelasia, Lenio allerdings nur so lange bis er Gelasia, die ebenfalls eine Liebesverächterin ist, verfällt. Auch Sireno in Montemayors "Diana" fühlt sich wieder frei, nachdem Felicia ihn durch ihren Zaubertrank seine unglückliche Liebe vergessen liess: "... aunque corazón tan libre como el mío ¿qué podrá cantar que dé contento a quien no le tiene?" ⁸³ Die Liebe wirkt auf die von ihr Ergriffenen erst dann als Fessel, wenn sie durch sie unglücklich geworden sind. Das Unglück ist zudem stets auf die Einmischung von Drittpersonen zurückzuführen, sei es, dass aus Freundschaft zu einem anderen Mann auf die Geliebte verzichtet wird (Silerio), sei es, dass der Vater seine Tochter mit einem von ihr nicht geliebten Mann verheiraten will (Galatea) oder sei es, dass aus Verwechslungen (Teolinda - Leonarda / Artidoro - Galercio) oder Eifersucht (Rosaura) Missverständnisse heraufbeschworen werden, welche die Liebenden auseinanderbringen. Daraus wird auch ersichtlich, dass die Hirten nicht isoliert, sondern durch ihre Gemeinschaft mit anderen Personen in einer gewissen Abhängigkeit von denselben leben, was ihre Freiheit einschränkt. L. Rosales kommentiert diese Situation so: "Los pastores no viven en completo aislamiento como los ermitaños de la libertad. Han renunciado a la vida social, mas no renuncian a la compañía. Dialogan, cantan, aman y es indudable que el diálogo, el canto y el amor descansan

82 Obras completas, p. 758a.

83 Montemayor, Jorge de: "Los siete libros de la Diana", p. 274.

en el prójimo. Las relaciones humanas dentro del mundo de la arcadia son relaciones interindividuales y no sociales"⁸⁴.

Diese Beziehungen zwischen den einzelnen Personen werden jedoch nur freiheitseinschränkend, wenn die Liebe sich in die gegenseitige Beziehung einnistet. Die unglückliche Liebe macht sie dann gänzlich zu Gefangenen ihrer selbst. Die Hirtenwelt ist demnach keine Welt der Freiheit, auch wenn äusserlich die Freiheit (unter anderem durch die Verkleidung) angestrebt wird. Die Hirten sind nicht frei von der Liebe, sie sind ihr unterworfen. Erst im Verlauf ihrer platonischen Auseinandersetzung mit der Liebe (Libro IV) sehen sie ein, wie man mit Hilfe der Vernunft in der Liebe frei sein kann.

c) Die "Galatea", eine verfremdete abundancia-Welt

Nachdem die "Galatea" unter dem Aspekt der abundancia in ihren pastoralen Wesenszügen untersucht worden ist, ergibt sich folgendes Bild in bezug auf die gestellte Thematik:

Dem äusseren Rahmen nach entspricht die Hirtenwelt der "Galatea" weitgehend dem Idealzustand des Goldenen Zeitalters. Die Natur zeigt sich überschwenglich mit ihren vielfältigen Gaben. Soziale und materielle Probleme oder Ungleichheit der Geschlechter fehlen vollständig in der pastoralen Welt. Kein Zwang zur Arbeit hindert die Hirten an der Ausübung ihrer Lieblingsbeschäftigungen. In dieser Hinsicht ist absolute Freiheit geboten. Soweit spräche alles für den abundancia-Charakter der "Galatea". Doch die Befriedigung herrscht nicht unumschränkt vor. Sobald nämlich die Liebe auftritt und das Leben der Personen in seinen Bann zieht, ist das Glück gefährdet. Anfänglich scheint es zwar noch vorhanden zu sein, dann nämlich, wenn sich eine Person in eine andere verliebt und sich durch diesen Gewinn glücklich schätzt. Wird dieses Glück jedoch gestört, so fallen die Verliebten in Verzweiflung und die

84 Rosales, Luis: "Cervantes y la libertad", Madrid, 1960, 2 vols., tomo I, p. 291.

abundancia, Erfüllung aller Wünsche, schwindet dahin. Durch die unerfüllte Liebe entsteht eine carencia-de-amor-Situation, welche sie erst bei Auftritt der Vernunft als solche erkennen und theoretisch bekämpfen lernen. Von der Liebe her gesehen zeigt sich bereits, dass die abundancia weder für die rein arkadischen noch für die verkleideten Hirten in ungetrübter Form zugegen ist.

Aber noch weitere Faktoren tragen zur Unterbrechung, zur Verfremdung dieser paradiesischen Welt bei:

Die Zeit bricht in Form der "novelas intercaladas" in eine zeitlose, harmonische Welt ein, welche durch diesen Einbruch gestört wird. Gleichzeitig werden zwei Welten einander gegenübergestellt, die kaum etwas gemeinsam haben: die historische, "reale" Welt und die idealistische, rein fiktive Welt⁸⁵.

Bei Montemayor und Gil Polo werden diese beiden Welten stets genau voneinander getrennt, bei Cervantes jedoch greift die Handlung der Nebenerzählung anlässlich des Mordes an Carino, dessen Zeugen Elicio und Erastro unfreiwillig werden, markierungslos in die Haupthandlung ein.

Ferner finden wir in Teolindas Lebensschilderung ausgeprägte Hirtenmotive, welche den Gegensatz zur eigentlichen Haupthandlung sehr gering werden lassen. Cervantes spielt hier die eine Ebene gegen die andere aus, so dass sie sich zeitweise aufzuheben scheinen. Wir haben nicht eine Haupterzählung, in welche die "novelas intercaladas" eingeschlossen sind, die "novelas intercaladas" unterbrechen die sogenannte Haupthandlung und zerstören so die anfängliche Harmonie.

Avalle-Arce sieht ein Ineinanderübergreifen der "realen" und der bewusst fiktiven Welt auch innerhalb der Haupthandlung, verkörpert durch die beiden Hirten Elicio und Erastro. Erastro ist der "pastor de todos los días, el histórico", Elicio hingegen ist der arkadische Hirte, der "poético". Beide, Erastro und Elicio machen jedoch im Verlaufe des Romans eine innere Verwandlung durch, d. h., sie entwickeln sich in

85 Man beachte den folgenden Beitrag:

Castro, Américo: "El pensamiento de Cervantes", pp. 23-29.

entgegengesetzter Weise. Erastro wird durch seine Verehrung von Galatea zum Dichter, also zum arkadischen Hirten. Elicio hingegen, als ihm sein Glück durch Galateas Vater zu entschwinden droht, ist geneigt, seine Geliebte notfalls mit Faustmacht zu gewinnen, eine Regung, die mit seinem ursprünglich poetischen Wesen nichts mehr gemeinsam hat⁸⁶. Diese beiden Realitäten (poética - Elicio, histórica - Erastro) schliessen sich nicht aus, im Gegenteil: Cervantes relativiert einerseits die beiden Realitäten und andererseits tauscht er sie aus. Diese Zweigliedrigkeit wird in folgenden Detailbetrachtungen ersichtlich:

Elicio und Erastro leben in derselben Umgebung und hüten ihre Herden. Rein äusserlich besteht durch diese "comunidad circunstancial" eine Verbindung zwischen ihnen und somit auch zwischen ihren beiden Realitäten. Folgendes Zitat veranschaulicht diese Relation:

"anden nuestros ganados juntos, pues andan nuestros pensamientos apareados:" ...

"Y para señal de nuestro buen propósito y verdadera amistad, ... acordemos nuestros instrumentos ..."⁸⁷.

Die äussere Verbindung wird hier auch durch das Zusammenklingen ihrer Instrumente ausgedrückt, gewissermassen als Symbol ihrer inneren, seelischen Verbindung.

86 Avalle-Arce, J. B.: "La novela pastoril española", pp. 198-199:
"Erastro, al contrario de Elicio, tiene autodeterminación, y todo él queda definido en su solo acto de presencia: es el pastor de todos los días, el histórico. Pero estas dos realidades (poética - Elicio, histórica - Erastro) no son aquí excluyentes, ya que los dos pastores, después de expresar la comunidad de circunstancias en que se hallan, se ponen a cantar al unísono. Pronto se poetiza Erastro, pues no tardamos en enterarnos que también él está preso en la red definitoria de Amor, Naturaleza y Fortuna. Pero, por su parte, Elicio sufre una metamorfosis inversa, aunque más prolongada. Al final de la novela él queda dispuesto a ganarse a Galatea a fuerza de puños, como cualquier gañán de vecindad, con lo que se aniquila su esencia poética. Se evidencia en este doble proceso el comienzo de la desaparición de la línea divisoria entre idealismo y realismo, en forma tal que lo uno puede transmutarse en lo otro."

87 Obras completas, p. 741b.

Diese Verbindung zeigt sich auch auf formaler Ebene, nämlich in ihren Wechselgesängen, wo die Strophe des einen Sängers abhängig ist von derjenigen seines Partners⁸⁸. Inhaltlich und stilistisch gesehen unterscheiden sich die Strophen Erastros überhaupt nicht von den Strophen Elicios, was wiederum ihre Gemeinsamkeit unterstreicht, so sehr, dass es scheint, dass ein Sänger durch den andern ersetzt werden kann. Diese Wechselgesänge sind Verbindung und Austausch zugleich. In ähnlicher Weise werden Verbindung und Austausch in den beiden Sonetten dargestellt, wo zuerst Erastro, instrumental begleitet von Elicio, und später Elicio, instrumental begleitet von Erastro, ihre Liebe besingen⁸⁹. Es gibt einen Rollentausch. Der Sänger wird zum Begleiter und umgekehrt. Der Austausch wird hier äusserlich vollzogen. Innerlich zeigt er sich in der gegenseitigen Verwandlung der beiden Hirten am deutlichsten. Erastro, der "rústico ganadero"⁹⁰, wird durch seine Liebe zum "pastor poético": "Y, aunque rústico, era, como verdadero enamorado, en las cosas del amor tan discreto, que cuando en ellas hablaba parecía que el mismo amor se las mostraba y por su lengua las profería;"⁹¹

Bei Elicio findet die Verwandlung in umgekehrter Weise statt. Folgender Stellenvergleich zeigt die historische Ähnlichkeit zwischen Erastro (am Anfang des Romans) und Elicio (am Schluss des Romans):

Erastro, der sich über Lenios Rede ärgert, würde sich am liebsten mit Gewalt ihm gegenüberstellen: "Aquí acabó de perder la paciencia Erastro, y si no fuera por Lisandro y por Elicio, que en medio se pusieron, él respondiera a Lenio con las manos;"⁹²

Elicio seinerseits ist ebenfalls zu Gewalt bereit, falls alles Bitten um Galatea bei ihrem Vater nutzlos sein sollte: "y cuando los ruegos y

88 Obras completas, p. 742a-b, pp. 852a-853b.

89 Obras completas, p. 777b.

90 Obras completas, p. 740b.

91 Obras completas, p. 740b.

92 Obras completas, p. 764b.

astucias no fuesen de provecho alguno, determinaba usar la fuerza, y con ella ponerla en su libertad."⁹³

Die Relation der beiden Realitäten und ihr gegenseitiger Austausch lassen selbst in der Haupthandlung die Trennungslinie zwischen mundo poético und mundo histórico verschwinden. Dieses Verschwinden einer klaren Abgrenzung zeigt sich auch in der Anordnung der "novelas intercaladas": Sie weist darauf hin, dass Haupt- und Nebenhandlung in der "Galatea" eng ineinander verstrickt sind, d.h., nicht in abgegrenzter Form dastehen.

Einige der eingeschobenen Erzählungen sind inhaltlich voneinander abhängig. Zwei zusammengehörende Personen, welche getrennt wurden, schildern dasselbe Ereignis und die weitem individuellen Erlebnisse von ihrer Warte aus. Zum Beispiel Timbrio und Silerio, Teolinda und Leonarda; Rosauras Geschichte hängt äusserlich mit derjenigen Teolindas und Leonardas zusammen, insofern nämlich, als die drei Mädchen miteinander befreundet sind und Rosaura, eingeweiht in deren Geschichte, in Leonardas Begleitung bei den Hirten auftaucht.

Die einzige in sich abgeschlossene Erzählung ist diejenige Lisandros, dessen Liebe nicht mehr erfüllt werden kann und somit beendet ist⁹⁴. Durch die Wiederaufnahme einer Geschichte durch eine andere Person sind die "novelas intercaladas" nicht in sich abgeschlossen. Sie führen als undurchsichtiger Faden durch die Haupthandlung. Mit anderen Worten, nicht nur die Haupthandlung, sondern auch die Nebenhandlungen werden unterbrochen. Ganz deutlich wird dies bei Silerios Erzählung, der in seiner Schilderung zweimal unterbrochen wird, d.h., seine Erzählung setzt sich aus drei Teilpartien zusammen. Teolindas Erzählung wird ebenfalls einmal unterbrochen. Wer unterbricht also wen? die Ne-

93 Obras completas, p. 916a.

94 Obras completas:

Lisandros Erzählung, pp. 746a-752b.

Teolindas Erzählung, pp. 756b-762a; pp. 765b-770b.

Silerios Erzählung, pp. 780b-792a; pp. 794a-799a; pp. 801a-802b.

Rosauras Erzählung, pp. 826b-828a.

Leonardas Erzählung, pp. 828a-829a.

Timbrios Erzählung, pp. 859a-865b.

benhandlung die Haupthandlung oder umgekehrt? Der Unterbruch ist tatsächlich wechselseitig. Er ist für Cervantes typisch, denn bei Montemayor und Gil Polo wird jede eingeschobene Geschichte von Anfang an ununterbrochen zu Ende geführt. Bei Montemayor werden Felismena und Belisa einmal ganz kurz unterbrochen, wo der Dichter aber nur noch speziell auf ihre Erzählung hinweist. Somit wird dieser begleitende Kommentar nicht eigentlich als Unterbruch empfunden⁹⁵. Dieser gegenseitige Unterbruch zeigt, wie Cervantes die eine Ebene durch die andere ablöst, so dass keiner der beiden Ebenen ein Vorrang zukommt. Dies trifft vor allem in den ersten drei Kapiteln (Libro I-III) zu, wo die "novelas intercaladas" annähernd die Hälfte des Textes ausmachen. Der Austausch der beiden Ebenen findet vorwiegend in den ersten drei Kapiteln statt. In der zweiten Hälfte des Romans überwiegt die arkadische Haupthandlung eindeutig, was besonders durch das letzte, rein pastorale Kapitel bekräftigt wird.

Was den Austausch als solchen anbelangt, so wäre noch zu erwähnen, dass auch die erzählenden Personen sich ablösen, also ausgetauscht werden. Dadurch aber, dass einige der Erzähler miteinander durch persönliche Interessen verbunden sind (Teolinda - Leonarda + Rosaura; Silerio - Timbrio), wird durch den ganzen Roman hindurch eine innere Verknüpfung geschaffen, bedingt durch das Ineinanderübergreifen oder Unterbrechen der zusammengehörigen Erzählpartien. Die Erzähler treten in folgender Reihenfolge auf: Lisandro - Teolinda - Silerio - Rosaura - Leonarda - Timbrio.

Die persönlich zusammengehörigen Erzähler (T-L+R; S-Ti) können ihre Geschichte nicht ungestört einander erzählen, sie werden nicht nur durch die Haupthandlung, sondern auch durch die fremden Erzähler unterbrochen. In die Beziehung Teolinda - Leonarda brechen Silerio und Rosaura mit ihren Erzählungen ein, wobei Rosaura zu den beiden Schwestern durch ihre Freundschaft in sekundärer Beziehung steht.

95 Montemayor, Jorge de: "Los siete libros de la Diana",
- "Tan espantadas quedaron las Nymphas de lo que oyán, ..." p. 99.
- "A las ninfas y pastores parecieron muy bien los versos de la pastora Belisa, ..." p. 154.

Ebenso ergeht es der Beziehung Silerio - Timbrio, welche durch die Erzählungen Rosauras und Leonardas unterbrochen wird.

Durch den gegenseitigen Austausch der beiden Erzählebenen und die Ablösung der erzählenden Personen wird sowohl eine starke externe wie interne Relation geschaffen. Extern entsteht die Relation durch die kettenreaktionsartige Ablösung der Erzählabschnitte, intern entsteht die Relation durch den fortsetzungsartigen Verlauf der einzelnen Erzählinhalte. Erwähnt sei, dass Cervantes in dieser Hinsicht einzigartig ist. Bei Montemayor sind alle Erzähler unabhängig voneinander. Bei Gil Polo haben wir nur ein Erzählerpaar: Marcelino - Polydoro. Cervantes' Kompositionsschema ist viel komplizierter. Eine weitere Beziehung zwischen Haupt- und Nebenhandlung besteht traditionsgemäß in der Parallele der literarischen Form. Wir finden Vers, Prosa und Briefe auf beiden Ebenen. Dadurch ist weder die eine noch die andere literarische Form der Haupt- oder Nebenhandlung vorbehalten. Cervantes schafft Parallelen. Neben der inhaltlichen Parallele (pastorale Haupthandlung - pastorale Wesenszüge in Teolindas Erzählung) findet man die formale Parallele. Parallelen, Austausch und daraus resultierende Relationen, das sind die charakteristischen Wesenszüge des cervantinisches Werks, und zwar in struktureller wie in inhaltlicher Hinsicht.

Als Gegensatz zu Sannazaro, Montemayor und Gil Polo sei noch erwähnt, dass Cervantes' pastorale Elemente in realerer Form dargestellt sind als bei den genannten Dichtern, welche die Hirtenwelt mit übernatürlichen Wesen wie Nymphen, mit duellisierenden Kriegern, Wilden und kämpferischen Frauen ausstatteten. (Felismena bei Montemayor erinnert an Bradamante aus dem "Orlando furioso".) Cervantes bleibt trotz idealisierter Welt im möglichen Bereich und mischt den bukolischen Raum nicht mit chevaleresken Elementen.

Wie sich abschliessend aus diesen Betrachtungen ergibt, finden wir im spanischen Hirtenroman keine harmonische abundancia-Welt. Bei Cervantes wird sie am stärksten gestört, dadurch nämlich, dass die ursprünglichen Gegensätze zwischen pastoraler und realer Welt ineinander übergehen und sich gegenseitig aufheben. In diesem Sinne ist

Cervantes' "Galatea" keine reine Hirtendichtung mehr; das narrative Element, welches in seinem späteren Werk deutlich Oberhand gewinnt, drängt sich zu sehr in den pastoralen Genus und sprengt mancherorts den idyllischen Rahmen der pastoralen Tradition.

2. Die pastorale abundancia-Welt im übrigen cervantinischen Werk

Cervantes' Vorliebe für das bukolische Idyll manifestiert sich auch in seinen weiteren Werken, allerdings nur in Form kleiner pastoraler Episoden und Szenerien. In der Komödie "La casa de los celos" schmachten die Schäfer Lauso und Corinto in arkadischer Weise nach der Schäferin Clori. Das Kapitel VIII des dritten Buches von "Persiles y Segismunda" beginnt mit einer Hymne an den Tajo und emphatischen Erinnerungen an Garcilaso: "Aquí dio principio a su cantar Salicio; aquí sobrepujo en sus églogas a sí mismo ..." ⁹⁶.

Im "Coloquio de los perros" nimmt Cervantes Stellung zur bukolischen Dichtung als bewusst irrealer Schöpfung ("cosas soñadas y bien escritas"). Am häufigsten treten die pastoralen Elemente im "Don Quijote" auf: Die Hochzeit von Camacho und Quiteria (Parte II, Cap. XX-XXI) erinnert im Zeremoniell an dasjenige von Daranio und Silveria in der "Galatea" (Libro III).

Auf seinem Ritt nach Zaragoza (Parte II, Cap. LVIII) begegnet Don Quijote zwei als Hirtinnen verkleideten Mädchen, welche zusammen mit Freunden und Verwandten beschlossen haben, zu ihrem Vergnügen eine "nueva y pastoril Arcadia" ⁹⁷ zeitweise aufleben zu lassen, indem sie Eklogen von Garcilaso und Camões rezitieren.

Don Quijote selbst, lange bevor er beschliesst, ein neues Leben als "pastor Quijótiz" ⁹⁸ zu führen, ergeht sich in leidenschaftlicher Rede

96 Obras completas, p. 1915a.

97 Obras completas, p. 1713b.

98 Obras completas, p. 1750a.

über die "dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados ...", indem er eine reine, ungestörte abundancia-Welt in all ihren Komponenten und mit ihren Symbolen (encinas, claras fuentes etc.) schildert⁹⁹.

Kurz darauf wird Don Quijote mit einer Hirtenszene konfrontiert, deren abundancia-Charakter stark in den Hintergrund tritt: die Geschichte von Grisóstomo und Marcela (Parte I, Cap. XII-XIV). Sie ist beschattet vom Tode Grisóstomos, der ungeschriebenermassen aus verschmähter Liebe zu Marcela Selbstmord beging. Wiederum steigt neben der realistischen Welt der "cabreros" die poetische Welt der bukolischen Hirten hervor. Grisóstomo ist ebenfalls nur ein verkleideter Hirte. Er ist von reicher Herkunft und hat in Salamanca studiert ("aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo")¹⁰⁰. Seine Verliebtheit hat ihn und andere junge Verliebte dazu getrieben, der reichen Bauerntochter Marcela zu folgen, welche sich als Hirtin verkleidet in die Einsamkeit geflüchtet hat. Grisóstomo und die übrigen Verehrer haben sich als Hirten verkleidet, um auf diesem Weg die Geliebte für sich zu gewinnen: "... cuántos ricos mancebos, hidalgos y labradores han tomado el traje de Grisóstomo y la andan requebrando por esos campos;"¹⁰¹ Ihr Hirtendasein ist nur vorübergehender Natur. Marcela hingegen will sich für immer der pastoralen Lebensweise hingeben, weil nur die Einsamkeit ihr absolute Freiheit garantieren kann: "Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos;"¹⁰² Sie interessiert sich für niemanden, weil sie fürchtet, dadurch unfrei zu werden. Rosales sagt über ihre Freiheit: "... consiste en desatarse la vida, en desclavarse de vivir"¹⁰³. Ihre Freiheit wird gerade durch ihre Absolutheit problematisch (Man vergleiche Gelasia und Lenio in der "Galatea"), denn Marcelas Welt, trotz absoluter Freiheit, ist keine erfüllte Welt. Die Liebe fehlt darin, und ihre abweisen-

99 Obras completas, pp. 1252a-1253a.

100 Obras completas, p. 1255a.

101 Obras completas, p. 1257a.

102 Obras completas, p. 1266a.

103 Rosales, Luis: "Cervantes y la libertad", tomo I, p. 217.

de Haltung führt Grisóstomo zum Selbstmord. Ihr eigenes Leben scheint dadurch nicht getrübt, denn sie ist ja frei von menschlichen Bindungen, aber die Gemeinschaft der übrigen Hirten leidet unter diesem Tod, der als reales Ereignis die pastorale Harmonie stört.

Marcelas Haltung erinnert an diejenige Preciosas ("La Gitanilla"). Sie nimmt ihr Leben in ihre Hand und lässt sich nicht widerstandslos vom Schicksal treiben. Ihrer äusseren Freiheit, dem uneingeschränkten Leben auf dem Lande, entspricht ihre innere Freiheit. Durch ihre Zurückgezogenheit will sie sich ihre Ehre bewahren, mit anderen Worten, sie macht von ihrem Willen (voluntad) Gebrauch, um ihre Ehre sichern zu können. Sie ist nicht gewillt, ihren Willen auf Grund einer Verliebtheit einzuschränken, denn absolute Schönheit kann für sie nur im Einklang von äusserer und innerer Makellosigkeit bestehen: "La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo aunque lo sea, no debe de parecer hermoso"¹⁰⁴.

Ihre physische Schönheit und ihre Lebensweise als Hirtin entsprechen ganz dem abundancia-Ideal der Hirtenwelt. Ihre innere Einstellung zum Leben aber und ihre Zielsetzung "de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura"¹⁰⁵ gehören eher in den Bereich der willentlichen Entbehrung. Sie verzichtet freiwillig auf viele irdische Vergnügen in der Absicht, ihre Freiheit unter allen Umständen beizubehalten. Ihre Lebenshaltung steht in krassem Gegensatz zur rein illusorischen Hirtenwelt ihrer Verehrer.

Dadurch ergibt sich für die Beziehung abundancia - carencia folgendes Bild: die äusseren Anzeichen wie physische Schönheit und ungebundenes Hirtenleben deuten auf die abundancia-Welt Marcelas hin. Aus ihrer Lebenshaltung hingegen spricht die absichtliche Entbehrung, indem sie ihre Keuschheit bewusst aufrechterhalten will, was von der Natur aus gesehen zu physischer Unfruchtbarkeit (esterilidad del cuerpo) führt. Sie operiert damit gegen die Natur. Durch den willentlichen Verzicht auf körperliche Fruchtbarkeit garantiert sie sich aber ihre innere Freiheit

104 Obras completas, p. 1266a.

105 Obras completas, p. 1266a.

und Ehre, das für sie Erstrebenswerteste. Neben die äussere Freiheit, Wahrzeichen der abundancia, wie sie aus der Hirtenwelt bekannt ist, tritt die innere Freiheit. Marcelas Welt ist eine vergeistigte abundancia-Welt, deren Blüte ("el fruto de mi recogimiento") ausserhalb des irdischen Bereiches, in ihrer absoluten Freiheit liegt.

Im "Don Quijote" wird das gegenseitige Ausspielen zweier Welten noch viel stärker hervorgehoben. Don Quijote, ein "caballero mítico", trifft "cabreros reales". In ihrer Mitte begegnen ihm "pastores míticos" (Marcelas Verehrer), welche wiederum durch ein reales Ereignis in ihrem arkadischen Dasein gestört werden. Dieser ständige Wechsel von Realität und Fiktion ist zum besonderen Merkmal des cervantinischen Werks geworden und entspricht ganz der künstlerischen Absicht des Dichters: "Se crea, no obstante, una tensión artificial entre estos dos mundos mutuamente excluyentes en sus circunstancias históricas, pero que, sin embargo, a menudo marchan unidos por el invisible anillo de una especial intención artística"¹⁰⁶, sagt Avalle-Arce.

Die Konfrontation Don Quijotes mit der echten und der fiktiven Hirtenwelt kommt einer Gegenüberstellung von Leben und Literatur gleich, welche M. Percas de Ponseti wie folgt darlegt: "... a la naturaleza y a la vida, lo poético popular, se contrapone la literatura y el 'artificio', lo poético renacentista"¹⁰⁷.

In der pastoralen Dichtung wird das literarische Element durch den "genre" selbst wiedergegeben, der das Irreale zum Motiv der Dichtung gewählt hat. Erst durch den Einbruch von realitätsbezogenen Elementen wird die rein fiktive Welt gestört und gibt sich als solche zu erkennen. Durch diese Störung wird die Unwahrscheinlichkeit der gekünstelten Hirtenwelt erst recht betont. Zwar ist auch die Ebene der "einbrechenden Personen" fiktiv, aber sie ist glaubwürdig, wirklichkeitsnah.

Die Beziehung Leben - Literatur findet innerhalb des literarischen Rahmens in der Opposition real - irrereal statt. Wie verschiedenartig diese

106 Avalle-Arce, J.B.: "La novela pastoril española", p. 27.

107 Percas de Ponseti, Helena: "Cervantes y su concepto del arte", 2 vols., Madrid, 1975; vol. 1, p. 128.

Opposition bei Cervantes angewendet wird, zeigt uns die weitere Untersuchung. In bezug auf die gestellte Thematik nimmt die "Galatea" insofern eine Sonderstellung ein, als bereits in der literarischen Gattung der pastoralen Dichtung die abundancia als zentrales Thema vorherrscht. Die Hirtenwelt ist ursprünglich eine abundancia-Welt, für Cervantes jedoch nicht die einzige, wie uns die Zigeunerwelt der "Gitanilla" zeigen wird.

II "CARENCIA" UND "ABUNDANCIA" IN DER "GITANILLA"

1. Ideeller Plan der "Gitanilla"

Verfolgt man zuerst den räumlich-zeitlichen Plan der "Gitanilla", so erfährt man zwar alle geographischen Punkte der Zigeunerwanderung (Madrid - Toledaner Berge - Provinz Toledo - Estremadura - Mancha - Königreich Murcia), aber die zeitlichen Angaben sind ungenau¹, so ungenau, wie es etwa dem Lebensplan eines Zigeuners entspricht, der zwar eine bestimmte Richtung einschlägt, dabei aber die Zeit und ihren Verlauf nur wenig beachtet. Sein Dasein ist nicht an Fixpunkte gebunden. Es passt sich lediglich den momentanen Bedürfnissen an. Dass die "Gitanilla" nicht nur die Geschichte einer Wanderung ist, zeigt sich

1 Man vergleiche die folgenden Zeitangaben der Zigeunerwanderung in chronologischer Reihenfolge:

- "Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue un día de Santa Ana, patrona y abogada de la villa, ..." (Obras completas, p. 925a-b.)
- "De allí a quince días ..." (Obras completas, p. 926a)
- "... concertaron, como se ha dicho, la venida de allí a ocho días, ..." (Obras completas, p. 935b)
- "Otro día les rogó Andrés que mudasen de sitio ..." (Obras completas, p. 944a)
- "De allí a cuatro días llegaron a una aldea dos leguas de Toledo, ..." (Obras completas, p. 944a)
- "Poco más de un mes se estuvieron en los términos de Toledo, ... aunque era por el mes de septiembre, ..." (Obras completas, p. 945a)
- "determinaron de torcer el camino a mano izquierda y entrarse en la Mancha y en el reino de Murcia." (Obras completas, p. 950a)

Weitere ungefähre Zeitangaben folgen dem Aufenthalt in Murcia, Endstation für Preciosa und Andrés. Die einzige genaue Zeit- und Ortsangabe findet man auf dem Zettel der alten Zigeunerin, wo sie neben dem Namen das Datum und die Zeit der Kindesentführung aufgeschrieben hat, nämlich den Auffahrtstag des Jahres 1595 um acht Uhr morgens: "Desapareció día de Ascensión del Señor, a las ocho de la mañana, del año de mil y quinientos noventa y cinco." (Obras completas, p. 955b)

bereits in den ersten Zeilen der Novelle. Cervantes setzt als Eröffnung folgende These: "Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones; nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo, y la gana de hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte"². Diese Behauptung steht am Anfang der Erzählung, und es ist offensichtlich, dass der Dichter mit dieser Aussage etwas Bestimmtes im Sinne hat. Sie sagt aus, dass der Zigeuner wegen seiner Abstammung und Erziehung sich dem Hang zum Diebstahl nicht entziehen kann. Die Freude am Stehlen und der Diebstahl selbst sind in ihm so verankert, dass nur der Tod Einhalt gebieten kann. Mit anderen Worten, der Mensch kann sich nicht von seiner angestammten Bahn lösen, er ist determiniert. Die These von der unabänderlichen zigeunerhaften Neigung verlangt unweigerlich nach einer Beweisführung, welche Cervantes im Verlaufe der Geschichte auch erbringt. Man könnte kurzerhand sagen, dass es in der "Gitanilla" um die Bestätigung der am Anfang gestellten These geht. Dabei wird die anfängliche These des öfteren, wenn auch in abgeänderter Form, wiederholt. Dies geschieht meistens durch Aussagen der bürgerlichen Bevölkerung, in denen die traditionellen Vorurteile gegen die Zigeuner offen dargelegt werden: "Dejen crecer a la rapaza;"³ "El diablo tienen estas gitanas en el cuerpo!"⁴ Sogar der junge Dichter schreibt in seiner Romanze für Preciosa: "Dicen que son hechiceras / todas las de tu nación;"⁵ Auch die alte Zigeunerin gibt ihren schlechten Ruf zu, und, da sie stolz darauf ist, unternimmt sie alles, um die Tradition weiterzuführen: "Y más, que no quiero yo que por mí pierdan las gitanas el nombre que por luengos siglos tienen adquirido de codiciosas y aprovechadas"⁶.

2 Obras completas, p. 924a.

3 Obras completas, p. 926a.

4 Obras completas, p. 932a.

5 Obras completas, p. 929b.

6 Obras completas, p. 935a.

Diese Angaben genügen aber noch nicht, um die These zu bestätigen, denn innerhalb der Geschichte wird diese These zunächst sehr in Frage gestellt durch die Darstellung des Mädchens Preciosa, das dem traditionellen Zigeunerbild keineswegs entspricht. Der anfänglichen These setzt Cervantes eine Antithese gegenüber, allerdings nur eine scheinbare. Das Mädchen fällt durch seine tugendhafte Haltung sehr stark aus dem Zigeunerrahmen, was für die Antithese sprechen würde. Daneben aber lässt Cervantes von Anbeginn der Geschichte beim Leser eine Vermutung hochkommen, dass es sich bei Preciosa um keine echte Zigeunerin handeln könne. Cervantes sagt von der alten Zigeunerin, dass sie ein Mädchen "en nombre de nieta suya"⁷ aufgezogen habe. Einige Zeilen später spricht er von der "abuela putativa"⁸, also von der vermeintlichen Grossmutter. Und kurz darauf heisst es: "llamábala nieta, y ella la tenía por abuela"⁹.

Diese Andeutungen weisen unübersehbar darauf hin, dass es mit dem Mädchen Preciosa etwas Geheimnisvolles an sich hat, und der Gedanke an eine Antithese schwindet mit jeder derartigen Bemerkung mehr und mehr dahin. Umso stärker wird jedoch im Verlaufe der Geschichte die Vermutung, dass Preciosa tatsächlich keine Zigeunerin sei, was die anfängliche These geradezu untermalen würde. Nicht nur die Bezeichnung der alten Zigeunerin als "abuela putativa" bestärkt den Verdacht auf unechte Zigeunerabstammung, auch die ausführlichen Schilderungen über Preciosas Tugendhaftigkeit lassen sie in anderem Lichte erscheinen, wie Cervantes selbst sagt: "y lo que es más, que la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en extremo cortés y bien razonada"¹⁰.

Auch die Natur hat bei ihr eine Ausnahme gemacht: Trotz häufigen Aufenthaltes im Freien weist Preciosa eine zarte Haut auf. Die Zuschauer können es nicht fassen, dass Preciosa eine Zigeunerin sein soll:

7 Obras completas, p. 924b.

8 Obras completas, p. 925a.

9 Obras completas, p. 926b.

10 Obras completas, p. 925a.

"¡Lástima es que esta mozuela sea gitana! ¡En verdad, en verdad que merecía ser hija de un gran señor!"¹¹ Als Preciosa im Haus Don Juans die Zigeuner verteidigt, bringt man ihr spontan Vertrauen entgegen: "a lo menos de vos, imagino que no se puede presumir cosa mala;"¹²

Die Absicht des Dichters ist es, die These anhand des unechten Zigeunermädchens zu bestätigen. Wirkt diese Bestätigung anfänglich auch eher wie eine Antithese, so wird doch schon bald einmal deutlich, dass Preciosas Ausnahmestellung die These nicht widerlegen, sondern sie vielmehr untermauern soll, sozusagen als lebendiges Beispiel. Denn wer wundert sich noch über ihr tugendhaftes Wesen, wenn er am Schluss erfährt, dass sie tatsächlich von bürgerlicher Abstammung ist. Das Stehlen ist das Charakteristikum des Zigeuners, die Ehrlichkeit als logische Folgerung dasjenige des Bürgers. Und da Preciosa bürgerlich ist, bleibt sie ehrlich und tugendhaft selbst in der gefährdetsten Umgebung. Das Abstammungsurteil bleibt gerechtfertigt. Der cervantinische Mensch wird, gemäss der naturalistischen Doktrin, wesentlich mehr durch seine Abstammung als durch seine Umwelt geprägt. A. Castro äussert sich darüber folgendermassen: "... la naturaleza, mayordomo de Dios, ha formado los seres, poniendo en ellos virtudes o defectos, que imprimen en cada individuo huellas imborrables y determinadoras de su carácter, cuya realización será el tema de la vida de cada cual"¹³.

Nun aber zurück zum Aufbau der Geschichte. Die Aussergewöhnlichkeit des Zigeunermädchens manifestiert sich nicht nur in seiner moralischen Haltung. Auch die Schönheit und das Talent spielen eine grosse Rolle. Alle drei Faktoren sind für den Ruhm der "gitanilla" verantwortlich. Anlässlich des ersten Besuches in der Hauptstadt berichtet Cervantes über des Mädchens Ruhm, der sich später über weitere Landesgegenden ausbreitet: "pero tan celebrada de hermosura, de aguda y de

11 Obras completas, p. 926a.

12 Obras completas, p. 938b.

13 Castro, Américo: "El pensamiento de Cervantes", Madrid, 1925, p. 171.

discreta, y de bailadora, que a corrillos se hablaba de ella en toda la corte"¹⁴.

Cervantes lässt Preciosa nicht ohne spezielle Absicht berühmt werden. Der Ruhm verschafft ihr die Bekanntschaft mit dem jungen Dichter und mit dem Edelmann Don Juan de Cárcamo, der das schöne Mädchen unter allen Umständen heiraten will und sich daher auf Preciosas Forderung hin bereit erklärt, sich einem zweijährigen Noviziat als Zigeuner zu unterziehen. Mit dem Leben des bürgerlichen Jünglings im Zigeunerlager hat Cervantes eine zweite Möglichkeit gefunden, seine These zu bestätigen, denn auch Don Juan alias Andrés Caballero behält seine edlen Charakterzüge als Zigeuner bei. Er kann sich nicht zum Diebeshandwerk überwinden und kauft das "gestohlene Gut". Die Art, wie er Preciosa verehrt, ist diejenige eines Edelmannes, "sirviendo de lacayo a Preciosa"¹⁵.

Auch der Dichter Clemente, der unterwegs zu den Zigeunern stösst, lebt eine Zeitlang im Lager, ohne sich den üblichen Gaunersitten anzupassen. Dreifach unterstreicht Cervantes die Zutrefflichkeit seiner These. Die Anlagen des Edelmannes sind es denn schliesslich auch, welche dem harmonischen Beisammensein der drei bürgerlichen Zigeuner ein Ende bereiten und der Geschichte zu einer plötzlichen Wendung verhelfen, einer Wendung, die den Ausgang der Novelle herbeiführt: Als Andrés auf hinterlistige Weise des Diebstahls beschuldigt wird und vom Neffen des Alkalden eine Ohrfeige erhält, da reagiert er ganz als Edelmann, indem er den Neffen mit dem Degen zu Boden schlägt und ihn tötet: "... le hizo acordar que no era Andrés Caballero, sino don Juan y caballero;"¹⁶ Dieser Totschlag führt Andrés ins Gefängnis und Preciosa, wegen ihrer Schönheit, ins Haus des Korregidors und damit ins Haus ihrer Eltern. Nur noch ein kleiner Schritt ist es bis zum glücklichen Ende der Geschichte. Mit der Aufdeckung der Herkunft von Preciosa und Andrés hat die These ihre volle Berechtigung gefunden. Das Liebespaar heiratet und führt sein Leben auf der angestammten

14 Obras completas, p. 926a.

15 Obras completas, p. 944a.

16 Obras completas, p. 953b.

Bahn weiter. Auch Clemente hat heimlich Abschied von den Zigeunern genommen und seinen Weg als Edelmann fortgesetzt. Die echten Zigeuner aber bleiben Zigeuner, und so ist die Ordnung innerhalb der cervantinischen Welt wiederhergestellt. Nur noch der Ruf der "gitanilla", welcher in den Versen der Dichter weiterlebt, und ihr Name erinnern an das vergangene Zigeunerleben: "De tal manera escribió el famoso licenciado Pozo, que en sus versos durará la fama de la Preciosa mientras los siglos durasen"¹⁷. - "... que este nombre de Preciosa quiero que se te quede, en memoria de tu pérdida y de tu hallazgo;"¹⁸

Vielleicht wäre zum Schluss noch zu bemerken, dass Cervantes da und dort in der Novelle sich persönlich äussert, indem er den Erzähler Geschehenes kommentieren lässt und eine gewisse Lebensweisheit in die Erzählung einflieht, z. B., als er sich über Andrés äussert, der wegen der Schönheit Preciosas ganz in ihren Bann gerät und alle bürgerlichen Verpflichtungen hinter sich lässt: "¡Oh poderosa fuerza de éste que llaman dulce dios de la amargura ..."¹⁹. Solche Einmischungen des Dichters sind nicht selten. Ihre spezielle Bedeutung soll in einem späteren Unterkapitel untersucht werden.

Abschliessend lässt sich über den ideellen Plan der Geschichte folgendes sagen: Gedanklicher Leitfaden sind die Eröffnungsworte, welche eine Behauptung darstellen. Es geht nun in der Novelle darum, diese These zu bekräftigen und sie schliesslich zu rechtfertigen. Zigeunerebene und Bürgerebene geraten dabei fortwährend in gegenseitigen Kontakt, und die Bürgerebene wird sogar absichtlich mit der Zigeunerebene vertauscht. Mit den gegensätzlichen Wesenszügen der beiden Ebenen wird sich das anschliessende Unterkapitel auseinandersetzen.

17 Obras completas, p. 959b.

18 Obras completas, p. 956b.

19 Obras completas, p. 944a.

2. Ordnung der Zigeuner - Ordnung der bürgerlichen, christlichen Welt

Bereits in den Eröffnungsworten der "Gitanilla" wird die Ebene der Zigeuner deutlich von der bürgerlichen Ebene getrennt. Ist es am Anfang vor allem das Diebeshandwerk, das den Zigeuner kennzeichnet, so finden wir im Verlaufe der Erzählung noch weit mehrere Angaben über diese Menschengruppe. Aeusserlich betrachtet leben die Zigeuner in grösster Naturverbundenheit. Sie sind "señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes y de los ríos"²⁰. Ihr Lebensraum ist die Natur mit ihren verschiedenartigsten Gesichtern, was unweigerlich an die vielfältige Natur der Hirtendichtung erinnert (variedad). Es gibt mehrere äussere Uebereinstimmungen zwischen Hirten und Zigeunern. L. Rosales kommentiert diese Kongruenz folgendermassen: "El mundo de los gitanos cervantinos guarda bastante analogía con el mundo de los pastores. Uno y otro tienen características parecidas. Coinciden en la generalidad de los rasgos que Cervantes les atribuye: el aislamiento, la sencillez, la espontaneidad del vivir y el espíritu de independencia considerado como espíritu de libertad. Coinciden en la negación de la vida social y en la constitución de un mundo imaginativo, convencional y literario, aunque no 'idealizante', como los mundos de evasión anteriormente comentados. Coinciden en el carácter de sus protagonistas - pastores y gitanos - cuyas vidas son 'textuales' y no reales, porque no aceptan la estructura del mundo, ni viven al nivel de su tiempo y coinciden, finalmente, en el carácter definitorio de su actitud vital: la evasión o el impulso de huida.

... esta evasión nos vuelve a conducir a un mundo conocido: La rememorización de la Edad Dorada"²¹.

20 Obras completas, p. 941b.

21 Rosales, Luis: "Cervantes y la libertad", Madrid, 1960, 2 vols., tomo I, pp. 311-312.

Ein weiteres Bild, das an das Goldene Zeitalter erinnert: Andrés und Clemente, bevor sie gemeinsam Preciosa besingen, setzen sich nicht unter irgendeinen Baum, sondern "Andrés al pie de un alcornoque, Clemente al de una encina"²².

Beide Welten suchen die momentane Befriedigung aller Wünsche. Jede Zielsetzung fehlt, was dazu führt, dass die Menschen machtlos den Launen des Schicksals ausgesetzt sind. Die Zigeuner und Hirten leben in einer fortdauernden Gegenwart. Die Ebene der Vergangenheit greift höchstens anlässlich der eingebauten Erzählungen in das Hauptgeschehen ein. In der Rede des Zigeuners wird deutlich auf die Vielfältigkeit ihres Lebens hingewiesen, wobei sämtliche Variationen unter dem Aspekt der Gleichzeitigkeit stehen: "... los que nos da la Naturaleza en esos levantados riscos y nevadas peñas, tendidos prados y espesos bosques que a cada paso a los ojos se nos muestran ... casi siempre dormimos al cielo descubierto, a todas horas sabemos las que son del día y las que son de la noche; ... un mismo rostro hacemos al sol que al hielo, a la esterilidad que a la abundancia"²³. Der Inhalt dieses Zitats erinnert stark an die Lebensweise der Hirten, welche sich ganz nach dem gusto, der Befriedigung der momentanen Wünsche richtet. Und dabei stösst man unweigerlich auf das Prinzip der variedad, der Vielfältigkeit. Denn mannigfaltig sind die Wünsche, und auf mannigfaltige Art werden sie befriedigt. Für den Zeit- und Raumbegriff bedeutet dies ein Fehlen jeder Markierung, denn im Leben der Zigeuner findet man im allgemeinen wenige genaue Zeit- und Ortsangaben. Ort und Zeitpunkt ihres Aufenthaltes hängen von den augenblicklichen Bedürfnissen ab. Die Zeit scheint nichts zu bedeuten, d.h. trotz Wechsel von Tag und Nacht bleibt der Eindruck von zeitlicher Gleichförmigkeit erhalten.

Was die äussere Lebensweise der Hirten und Zigeuner anbelangt, so lässt sich eine grosse Ähnlichkeit zwischen den beiden Welten feststellen.

22 Obras completas, p. 951a-b.

23 Obras completas, p. 942a.

Dennoch unterscheidet sich der Zigeuner in bestimmter Hinsicht wesentlich vom Hirten. Dem Zigeuner kann eine fast stoische Haltung nicht abgesprochen werden, da er Leid und Freude mit der gleichen Gelassenheit gegenüber steht mit der Erklärung: "... tenemos lo que queremos, pues nos contentamos con lo que tenemos"²⁴.

Dazu kommt, dass der Zigeuner nicht nur ein rein von der Natur geprägter Mensch ist. Er hat "ingenio", d.h., er ist von Natur aus geistreich und erfahren²⁵. Mit seiner Schlaueit kann er sich erfolgreich durchs Leben schlagen. So kommt es denn auch, dass die Zigeuner schon in frühester Jugend in Lebensfragen wesentlich versierter sind als die gleichaltrige bürgerliche Jugend. Ganz deutlich kommt dies in Preciosas Ausspruch über die Erfahrung der Zigeunerinnen zum Vorschein: "Los ingenios de las gitanas van por otro norte que los de las demás gentes; siempre se adelantan a sus años; no hay gitano necio, ni gitana lerda; que como el sustentar su vida consiste en ser agudos, astutos y embusteros, despabilan el ingenio a cada paso, y no dejan que críe moho en ninguna manera"²⁶.

Jeder Augenblick wird schlau und wachsam genutzt, so dass sich, mit Preciosas bildlichem Vergleich gesprochen, kein Rost an ihrem Scharfsinn ansetzen kann. Diese stete Wachsamkeit ist für die Lebensweise der Zigeuner auch erforderlich, da sie ja nicht für die Zukunft planen, sondern nur für die Gegenwart leben, und so wissen sie nie, was der nächste Augenblick für sie an Ueberraschungen mit sich bringt. Da heisst es, stets gewappnet zu sein. Die Raffiniertheit der Zigeuner kommt auch an folgender Stelle zum Ausdruck: Preciosa, als sie bei

24 Obras completas, p. 942a.

25 Ueber den "ingenio" als Naturgabe schreibt Ernesto Grassi im "L'umanesimo e la 'Follia'", Roma, 1971:
"Virgilio, Ovidio, Cicerone ... definiscono l'ingegno come una originaria forza e facoltà naturale. Nel mondo antico il significato di ingegno è quindi duplice: esso designa la forza intrinseca alla natura fisica ed organica, e inoltre l'attività e vivezza spirituale propria dell'uomo. La stessa etimologia del termine 'ingegno' - da 'gignere' - rivela l'intimo rapporto con il termine 'natura' - da 'nasci' - che si riferisce al cosmo ordinato." (p. 110)

26 Obras completas, p. 929b.

einigen Herren um ein Freigeld bittet, verändert ihre Sprechweise, um damit einen bestimmten Effekt zu erzielen: "... hablaba ceceoso, y esto es artificio en ellas, que no naturaleza"²⁷. Sie spricht also gekünstelt und nicht so, wie es ihr von Natur aus gegeben ist.

Dass eine gewisse Zweckgebundenheit bei den Zigeunern zu finden ist, zeigt sich in der Erklärung der alten Zigeunerin, wo sie klar darlegt, dass das Stehlen unter anderem einer bestimmten Absicht diene, nämlich dem Loskaufen vom Gericht. Sie stehlen, um sich im schlimmsten Falle von der gerichtlichen Strafe, welche sie wegen Diebstahls hie und da auf sich ziehen, loskaufen zu können. Ein Motiv, das beim Leser unweigerlich eine heitere Reaktion bewirkt. Somit erscheint ihnen der Ruf als "codiciosas y aprovechadas"²⁸ geradezu ehrenvoll. Sie leben zwar abseits der bürgerlichen Gesetzgebung, aber sie halten sich dennoch an ein besonderes Gesetz, an das Gesetz der Freundschaft: Die einmal gewählte Frau darf nicht verlassen werden um einer anderen willen. Begeht eine Frau Ehebruch, so wird sie gnadenlos zum Tode verurteilt, und dies nicht durch ein bürgerliches Gericht, sondern von den Zigeunern mittels Selbstjustiz. Die einzig anerkannten Trennungsgründe zwischen Mann und Frau sind Alter und Tod. Diese Gesetzgebung ist ganz und gar der Natur angepasst. Dass der Tod als Scheidungsgrund gilt, ist naheliegend, ist er doch die physischste Trennung, die es gibt. Er gilt auch in christlichen Kreisen als Ende einer Ehe, bei welchem der überlebende Teil für eine weitere Bindung frei wird. Dass aber das Alter der Frau dem Mann eine legale Beziehung zu einer anderen Frau gestattet, dies kann sowohl von christlicher wie von bürgerlicher Seite her nicht gutgeheissen werden, ebensowenig die Einschränkung, dass nur das Alter der Frau, nicht aber dasjenige des Mannes als Scheidungsgrund gilt. Die Gründe dieser scheinbar ungerechten Gesetzeshandhabung müssen bestimmt im biologischen Bereich, also im Bereich der Natur, gesucht werden. Der Unterschied zwischen christlicher - bürgerlicher Moral und Zigeunermoral basiert im wesent-

27 Obras completas, p. 928a.

28 Obras completas, p. 935a.

lichen auf dem speziellen Verhalten der Natur gegenüber. Wird in der christlichen Religion das Beherrschen der Natur durch Geist und Willen gefordert, so ruht bei den Zigeunern die Moral allein in den Naturgegebenheiten. Der Zigeuner darf seine Frau nicht verlassen, weil eine andere ihm physisch oder geistig mehr zusagt, er darf sie nur verlassen, wenn sie alt, d.h., unfruchtbar geworden ist. In der Natur allein rechtfertigt sich dieser Trennungsgrund. Da des Mannes Fruchtbarkeit theoretisch bis zum Tode erhalten bleibt, hat die Frau keinen Grund, ihren Mann zu verlassen. Von diesem Standpunkt aus betrachtet gibt es bei den Zigeunern kein ungerechtes Gesetz, da sie ihre Gesetze der Natur angepasst haben.

Der nächste und letzte Punkt in der Zigeunerbetrachtung bezieht sich auf die Verbindung von Wahrheit und Lüge. Im Gedicht "Hermosita" gesteht Preciosa "que no siempre las gitanas / decimos el Evangelio;"²⁹ Eine der Hauptaufgaben der Zigeunerinnen ist das Weissagen. Preciosa tröstet die Frau des Alkalden, der sie nicht nur gute Ereignisse voraussagt, dass nicht alles, was Zigeunerinnen sagen, der Wahrheit entsprechen muss. Als sie den "lunar" der Frau Alcalde bewundert, vergleicht sie ihn und seine Wirkung mit der "luna clara" einerseits und mit dem "sol, que allá en los antípodas / oscuros valles aclara!"³⁰ andererseits. Die Symbole von Mond und Sonne sind eng miteinander verbunden. In seinem "Lexikon der Symbole" schreibt G. Heinz-Mohr: "Die Symboldeutung des Mondes steht immer in einem Bezug zu der Sonne; dabei fallen zwei Beobachtungen entscheidend ins Gewicht: 1. dass er kein eigenes Licht besitzt, sondern nur das der Sonne reflektiert, 2. dass er während verschiedener Phasen seine Gestalt wechselt. So ist er zum Symbol der Abhängigkeit und - mit Ausnahmen - des weiblichen Prinzips geworden, aber auch zum Symbol der Wandlung und des Wachstums. Er symbolisiert sowohl den biologischen Rhythmus wie die vergehende Zeit, die an ihm gemessen wird"³¹. Von der Sonne sagt

29 Obras completas, p. 931a.

30 Obras completas, p. 931a.

31 Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", Köln, 1971, S. 214.

G. Heinz-Mohr: "Sie ist Quelle des Lichts, der Wärme, des Lebens; ihre Strahlen machen die Dinge erkennbar. Daher ist sie mit Gerechtigkeit verbunden"³². Wir finden in diesen Bildern den Gegensatz Veränderlichkeit, Abhängigkeit – Gerechtigkeit, Wahrheit dargestellt. Auf den "lunar" bezogen heisst dies, dass er sich mit der Zeit verändert und wegen seiner aparten Wirkung Männer in seinen Bann ziehen kann: "Más de dos ciegos por verle / dieron más de cuatro blancas ..." ³³, erklärt Preciosa anschliessend. Was die Gerechtigkeit anbelangt, so ist damit gemeint, dass die Frau Alcalde, falls sie Witwe wird, sich dank ihrem Lockmittel, dem "lunar", mit einer neuen Liebe trösten darf. Aber eben, diese Prophezeiungen dürfen nicht als absolute Wahrheit gelten. Die Wahrheit wird bei den Zigeunerinnen unter anderem vom Material des Geldstückes abhängig gemacht, mit welchem die Wahrsagungen vorgenommen werden: "Todas las cruces, en cuanto cruces, son buenas; pero las de plata o de oro son mejores; y el señalar la cruz en la palma de la mano con moneda de cobre sepan vuestras mercedes que menoscaba la buenaventura, a lo menos la mía;"³⁴ Da der materielle Wert des Kupfers weit geringer ist als derjenige der beiden Edelmetalle, Gold und Silber, ist auch der Wert der Wahrsagung geringer. Das Kreuzzeichen symbolisiert zudem die christliche Religion und Gesetzgebung. Das Kreuz wurde im Mittelalter zum Emblem verschiedener Orden. Es gehört demnach in den christlich-bürgerlichen Lebensraum, und nicht in denjenigen der Zigeuner.

Gleich am Anfang der Novelle kommen die Zigeuner in die Hauptstadt. Dieser Aufenthalt der Zigeuner in der Stadt kommt einer Gegenüberstellung von Natur und Zivilisation gleich. Auf der einen Seite haben wir die Zigeuner, welche sich ganz der Natur anpassen, und auf der anderen Seite haben wir die Zivilisation, welche die Natur zu beherrschen sucht, sie verändert oder sogar zunichte macht. Diese beiden Gegensätze finden sich auch in der Person Preciosas vereinigt. Ihr

32 Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", Köln, 1971, S. 269.

33 Obras completas, p. 931b.

34 Obras completas, p. 930b.

Lebenswandel, das Herumziehen von einem Ort zum andern, das Tanzen, Singen und Weissagen, all das spricht für das Zigeunertum, für die Naturverbundenheit. Dass sie eine gute Zigeunerin ist, zeigt die Stelle, wo sie in Andrés einen guten Dieb zu sehen glaubt und sich darüber freut: "de que no poco se holgaba Preciosa, viendo a su tierno amante tan lindo y tan despejado ladrón";³⁵

Dennoch unterscheidet sie sich wesentlich von den anderen Zigeunern, da sie sich an das Gesetz des Willens hält und ihre Gefühle und Triebe fest im Zaum hält und sich von niemandem beeinflussen lässt: "... yo he hallado por la ley de mi voluntad, que es la más fuerte de todas, ... Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo, pero no mi alma, que es libre, y nació libre, y ha de ser libre en tanto que quisiere"³⁶. Ihre Jungfräulichkeit will sie nicht ohne weiteres verlieren. Der Ausgewählte muss seine Liebe beweisen und darf sie nur nach bürgerlicher Sitte "con las ligaduras y lazos de matrimonio"³⁷ zur Frau nehmen. Sie überlässt ihr Leben nicht einfach dem Schicksal, sie will es selbst in die Hand nehmen und mitformen, wie sie sagt: "que yo pienso fabricarme / mi suerte y ventura buena"³⁸. Hier spricht der christliche Adel aus ihr, welcher die natürlichen Anlagen zu beherrschen sucht. Sie nimmt dabei selbst einige Entbehrungen (carencia) auf sich, und zwar freiwillig, absichtlich, um dadurch etwas Höheres, Nichtmaterielles zu erreichen. Wir haben hier eine Operation gegen die Natur, bei der der Wille unweigerlich zur Bedingung wird. Preciosa gibt offen zu, dass sie sich als etwas Besseres betrachtet: "... que siempre se había estimado en mucho más de lo que de ser gitana se esperaba"³⁹.

Auch Andrés erklärt sie zu Beginn ihrer Bekanntschaft, dass sie zwar viel wisse, dies jedoch nicht auf Grund gemachter Erfahrungen, sondern wegen ihres "buen natural"⁴⁰, wegen ihrer guten Anlagen. Dass

35 Obras completas, p. 944b.

36 Obras completas, p. 942b.

37 Obras completas, p. 933b.

38 Obras completas, p. 952a.

39 Obras completas, p. 957b.

40 Obras completas, p. 933b.

sie zu etwas Höherem geboren ist, weiss sie sehr gut, hat sie doch ihren "cierto espiritillo fantástico"⁴¹, der sie zu jedem Ziel führt. Ihre tugendhafte, christliche Gesinnung scheint bei ihr überall hindurch. Mit ihrer Selbständigkeit und Entschlossenheit, ihre Zukunft mit Einsatz ihres Willens selbst zu gestalten, steht Preciosa im cer-vantinischen Werk einzig da. Von einer ähnlichen Haltung kann nur noch bei Marcela ("Don Quijote" I) gesprochen werden, deren höchstes Ziel die absolute Freiheit ist. Ihre starke Persönlichkeit bleibt bei Andrés daher nicht ohne Wirkung. Er will sich ihr unterwerfen: "su voluntad es la mía"⁴².

Ein schöner bildlicher Vergleich, von Andrés selbst angebracht, veranschaulicht diese Beziehung: "Para con ella es de cera mi alma, donde podrá imprimir lo que quisiere; y para conservarlo y guardarlo no será como impreso en cera, sino como esculpido en mármoles cuya dureza se opone a la duración de los tiempos"⁴³. Man beachte hier die metaphorische Sprache für geistige Werte. Sein Herz ist wie Wachs, das sich formen lässt. Preciosa kann darin einprägen, was sie will (= Unterwerfung seines Willens). Ihre Prägung soll jedoch nicht von der Weichheit des Wachses, sondern von der Dauerhaftigkeit des Mar-mors sein, der alle Zeiten überlebt⁴⁴.

41 Obras completas, p. 933b.

42 Obras completas, p. 933a.

43 Obras completas, p. 933a.

44 Dieses Bild ist traditionell. Es erinnert z.B. an folgende Stelle in der "Divina commedia" von Dante:

"E 'l sol montava 'n su con quelle stelle/ Ch'eran con lui quando l'amor divino/ Mosse di prima quelle cose belle" *

Der Gegensatz Sonne - Materie kommt der Gegenüberstellung von Stetigkeit - Veränderlichkeit gleich. Die Sonne bleibt stets an ihrem Ort; dadurch aber, dass die Erde um sie kreist, wechselt das Licht, und wir erleben Tag und Nacht, was zu einer Veränderung der Materie (Natur), wenigstens äusserlich, führt. Auch Preciosa nimmt eine sonnenähnliche Stellung ein. Nicht sie verändert sich, sondern derjenige, welcher um ihre Liebe wirbt und seine Seele nach ihrem Wunsch formen lässt. Von einer Inschrift ist auch in der "Divina commedia" die Rede, der Inschrift des Todes, welche unauslöschbar und endgültig ist wie diejenige Preciosas: "Chè già l'usaro a men secreta porta/ La cual sanza serrame ancor si

Bei Andrés lassen sich verschiedene christlich-bürgerliche Merkmale erkennen. Rein äusserlich, als Don Juan, ist er mit Degen, Dolch und einem Ordenskreuz ausgerüstet. Diese materiellen Zeugen seiner Herkunft muss er deshalb vergraben, als er Zigeuner wird. Aber auch als Zigeuner Andrés verliert er seine gute Erziehung und Gesinnung nicht, was seine Ehrerbietung Preciosa gegenüber deutlich zeigt. Diese Anlagen lassen ihn bei den ungerechten Beschimpfungen und Tätlichkeiten in Murcia denn auch als Edelmann reagieren. Die Ehre zu verteidigen ist das oberste Gesetz eines Edelmannes. Wie unterschiedlich der Ehrbegriff zwischen Zigeunern und Bürgern ist, zeigt der Ausspruch der alten Zigeunerin, in welchem sie erklärt, dass das Ausgepeitschtwerden für den Zigeuner soviel Wert habe wie ein Ordenskreuz für den Bürger: "... que el que es azotado por justicia entre nosotros, es tener un hábito en las espaldas que le parece mejor que si le trujese en los pechos, y de los buenos"⁴⁵.

Typisch für die christlich-bürgerliche Tradition ist die Handhabung des Gesetzes. Wird bei den Zigeunern der Schuldige sofort durch Selbstjustiz gerichtet, so darf der bürgerliche Richter den Schuldigen nicht einfach an Ort und Stelle bestrafen. Beim Mord seines Neffen würde der Alkalde des Ortes Andrés am liebsten auf der Stelle hängen lassen, aber da er vom Obergericht in Murcia abhängig ist, muss er ihn dorthin ausliefern. Der Verbrecher muss sich einem Gerichtsverfahren unterziehen, wobei die städtische Gesetzgebung sich nicht nach den Normen der Natur richtet. Vielmehr geht es bei ihr um die Verteidigung der Ehre, wie sie schon aus dem Rittertum bekannt ist. Deshalb wird Andrés, als man erfährt, dass er ein Edelmann ist, aus dem Gefäng-

trova./ Sopr'essa vedestù la scritta morta:" **

Das Bild der "cera" als veränderliche Materie hat seine Bedeutung auch für die Dichtkunst, wie später gezeigt werden soll.

Die beiden Zitate stammen aus folgender Ausgabe:

Dante Alighieri: "La divina commedia", D.C. Heath and Company, Boston, 1933.

* Canto I, v. 38-40, pp. 14-15.

** Canto VIII, v. 125-127, p. 82.

nis geholt. Dass er zudem noch der zukünftige Schwiegersohn des Korregidors ist, lässt jedes Urteil vollständig begraben: "... pues no había de tener lugar el rigor de la justicia para ejecutarla en el yerno del corregidor"⁴⁶. Dass gesellschaftliche Beziehungen eine grosse Rolle spielen im Bürgertum, zeigt sich auch darin, dass der Erzbischof die Vorschrift für die Heirat zwischen Preciosa und Andrés schon mit einem einzigen Aufgebot als erfüllt betrachtet, was sonst nicht üblich ist: "Concedió licencia el arzobispo para que con sola una amonestación se hiciese"⁴⁷. Kirche und Staat reagieren in der Standesberücksichtigung einheitlich. Kirche und Staat sind es denn auch, welche zwar die eisernen Gefängnisketten von dem jungen Edelmann abnehmen lassen, ihn dafür aber mit "cadenas de oro"⁴⁸ als Zeichen der christlich-bürgerlichen Moral für immer an Preciosa "ketten". Die "cadenas de oro" erinnern an die "cruces de oro", die Kreuzzeichen, welche Preciosa mit einem Goldstück macht. Das Gold weist dabei auf die Wertbeständigkeit einer Bindung oder Aussage hin. Die "cadenas" wie die "cruces" sind letztlich Symbole für die christlich-bürgerliche Gesetzgebung.

Durch das Bild der "goldenen Ketten" wird die Handhabung der Natur durch Kirche und Staat sehr deutlich gemacht. Die Zivilisation hindert den Menschen daran, sein Leben frei von Verpflichtungen, d.h., ganz der natürlichen Triebhaftigkeit gehorchend zu verbringen.

Einen wesentlichen Punkt gibt es noch zu beachten in der Gegenüberstellung Natur - Zivilisation: die Identifizierung Preciosas. Ihre körperlichen Merkmale (Natur) haben sich mit den Jahren verändert. Der Schmuck als Zeichen ihrer bürgerlichen Herkunft hingegen ist unverändert erhalten geblieben. Das Thema der Wiedererkennung⁴⁹ anhand

46 Obras completas, p. 959a.

47 Obras completas, p. 959b.

48 Obras completas, p. 959a.

49 Das Thema der Wiedererkennung kommt erstmals im byzantinischen Roman "Las Etiópicas" (Libro X) von Heliodoros vor. Man vergleiche: "La novela bizantina", Clásicos Bergua, Madrid, 1965, Libro X, pp. 308-310.

von Schmuck oder anderen unveränderlichen Gegenständen kommt bei Cervantes mehrmals vor. Man vergleiche "La fuerza de la sangre", "Las dos doncellas", "La ilustre fregona", "Pedro de Urdemalas". Auch das Körpermal als Identitätszeichen ist traditionell. Man vergleiche etwa die Novelle XXVII des ersten Bandes von Matteo Bandello (ca. 1485-1561), wo von einem Ritter erzählt wird, der nach langer Zeit in der Einsamkeit einem alten Freund begegnet. Der Ritter wird anhand seines Muttermals, das sich, im Gegensatz zu Preciosas Mal, nicht verändert hat, von seinem Freund erkannt. Daneben beständigen Sattel und Familienwappen seine wahre Herkunft⁵⁰.

Der Gegensatz Natur - Zivilisation zeigt sich auch einmal im Verhalten der Corregidora. Als sie Preciosas Schmuckkästchen gesehen hat und in dem Zigeunermädchen unverzüglich ihre Tochter wiedererkennt, entblösst sie sich die Füße, um schneller zu Preciosa eilen zu können: "... soltó los chapines, y desalada y corriendo salió a la sala adonde había dejado a Preciosa, ..." ⁵¹.

Das Schuhwerk, ein obligates Bekleidungsstück der Zivilisation, hemmt die natürliche Gehbewegung (Zivilisation als Beherrscherin der Natur). Es verwundert daher, dass eine Frau von hohem gesellschaftlichem Rang sich über eine Lebensnorm hinweg setzt, indem sie sich die

50 Bandello, Matteo: "Tutte le opere", A. Mondadori Editore, Milano, tomo I, 1934¹, 1942², pp. 352-353.

Einige vom Bandellos Novellen erschienen 1589 in Salamanca in spanischer Sprache:

"Aunque la voluminosa colección del obispo de Agen, que comprende nada menos que doscientas catorce novelas, fuese continuamente manejada por nuestros dramaturgos y novelistas, sólo una pequeña parte de ella pasó a nuestra lengua, por diligencia del impresor Vicente de Millis Godínez, antes citado, que ni siquiera se valió del original italiano, sino de la paráfrasis francesa de Pedro Boaystau y Francisco de Belleforest, que habían estropeado el texto con fastidiosas e impertinentes adiciones. De estas novelas escogió Millis catorce, las que le parecieron de mejor ejemplo, y con ellas formó un tomo, impreso en Salamanca en 1589." Menéndez y Pelayo, Marcelino: "Orígenes de la novela", tomo II, Madrid, 1907, p. XXII.

51 Obras completas, p. 955b.

Schuhe auszieht und sich ganz ihrem natürlichen, mütterlichen Impuls ergibt. Kleiner Sieg der Natur über die Zivilisation? In gewissem Sinne ja, denn man erkennt eine bestimmte Gemeinsamkeit zwischen dem zivilisierten und dem rein naturverbundenen Menschen. Die Mutterrolle, eine Rolle der Natur, zeigt sich bei allen Rassen und Völkern grundsätzlich in der gleichen Form. So wie die Eifersucht sowohl in Hütten wie in Palästen vorkommt ("... que la envidia también se aloja en los aduare de los bárbaros y en las chozas de pastores como en palacios de príncipes, ...")⁵², so gibt es natürliche Veranlagungen, die nicht von der Umgebung geprägt werden, sondern vielmehr gemeinmenschliches Gut sind. In diesem Sinne wird die Natur nie vollständig von der Zivilisation verdrängt werden können. Bei Cervantes geht es aber schliesslich darum, den Menschen, der unfreiwillig von seiner angestammten Bahn abgekommen ist, wieder auf die ursprüngliche Bahn zurückzuführen. So beschliessen denn Preciosa und Andrés ihr Leben in ihrer christlich-bürgerlichen Welt, die Zigeuner aber setzen ihre Wanderung in herkömmlicher Weise durch das Land fort.

3. Der poetische Reichtum

Der Poesie kommt in dieser Novelle eine ganz spezielle Bedeutung zu. Romanzen, Sonette und Lieder unterbrechen da und dort den Prosablock. Doch die Verspartien sind nicht nur Ausschmückung der Erzählung. Vor allem in den beiden ersten Romanzen sind grundlegende Gedanken der Novelle enthalten.

Die erste Romanze ist der hl. Anna gewidmet. Ihre späte Mutterschaft wird besungen. Darüber hinaus aber sind in dem Gedicht ganz bestimmte Anspielungen auf die Poesie zu finden. Wenden wir uns zuerst der Natur-Thematik (Mutterschaft) innerhalb dieses Gedichts zu. Die hl.

52 Obras completas, p. 943b.

Anna wird als "arbol preciosísimo"⁵³ angesprochen. Wo von geistigem Reichtum die Rede ist, wird die Sprache bei Cervantes meist metaphorisch. Das Symbol des Lebensbaumes, mit dem Anna verglichen wird, versinnbildlicht "das Leben und Sterben, das Blühen und Früchtebringen oder Früchteverweigern des Menschen"⁵⁴. Aber vor allem auf die biblische Bedeutung des Baumes dürfte hier angespielt werden. Schon in der Paradiesgeschichte wird von einem Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen gesprochen. Aus dem Holz dieses Baumes soll auch das Kreuz Christi gezimmert worden sein. Diese Beziehung liess das Kreuz Christi zum neuen Lebensbaum werden. Zu den in der christlichen Kunst weit verbreiteten Lebensbäumen gehört die Wurzel oder der Baum Jesse. G. Heinz-Mohr gibt dazu folgende Erläuterung: "Mit Bezug auf die berühmte Weissagung Jes. 10, 33-11, 10 von dem Zweig, der aus dem Wurzelstamm Isais aufspriessen und als neuer Schössling aus seinen Wurzeln wachsen werde, zum eschatologischen Zeichen für die Völker, erzählte man schon früh eine legendäre Episode: Davids Vater Isai (Vulgata: Jesse) habe aus seinem Leibe einen Baum hervorwachsen sehen und als dessen Verzweigungen seine Nachkommen, die Vorfahren des Messias. Demnach verstand man Isai als den Patriarchen des israelischen Königsstammes, Maria als den Zweig, Christus als den Schössling,"⁵⁵

Um die Rolle der Natur noch mehr zu unterstreichen, wird Anna "santa tierra estéril, / que al cabo produjo / toda la abundancia / que sustenta el mundo:"⁵⁶ genannt. Ihre lange Unfruchtbarkeit wird mit der verdorrten Erde verglichen. Doch diese "tierra estéril" fängt plötzlich wieder an zu blühen, und zwar in ganz bedeutsamer Masse. Anna ist die Mutter der Gottesmutter Maria. Mit der "abundancia" wird auf die geistige, religiöse Bedeutung dieser Geburt hingewiesen. Die anschliessenden Verse beziehen sich aber nicht mehr auf die Natur: "casa de moneda / do

53 Obras completas, p. 925b.

54 Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", S. 44-45.

55 Ebd., S. 46.

56 Obras completas, p. 925b.

se forjó el cuño / que dio a Dios la forma / que como hombre tuvo;"⁵⁷
Die Natur, das physische Element, wird durch die geistige Bedeutung dieser Geburt überwunden. Maria ist die edle Materie, die Gott menschliche Form (als Gottessohn) verleiht, d.h., in ihr wird Gott als Mensch "geschmiedet", d.h. empfangen und geformt. Die abundancia ist hier eindeutig geistig zu verstehen. Das Bild der "casa de moneda / do se forjó el cuño" erinnert an den Vergleich, den Andrés anbringt, um seine Unterwerfung Preciosa gegenüber zu veranschaulichen⁵⁸. Seinem Herz aus Wachs entspricht hier die Münzstatt. In beiden wird etwas Ewigwährendes (die Liebe Preciosas - der göttliche Segen) geprägt. Zur Münzthematik schreibt G. Heinz-Mohr: "Das in bestimmte Gewichtstücke geteilte und mit einem Gepräge versehene Metallgeld taucht in der christlichen Kunst im Zusammenhang mit zwei Lehraussagen Christi über das Zahlen von Steuern und anderen öffentlichen Abgaben auf: 1. bei der Frage der Tempelsteuer, ... 2. bei der Frage nach dem Tribut für den Kaiser (dem Zinsgroschen)"⁵⁹. Gerade der zweite Punkt, der auf die Beziehung Gott (= himmlische Macht) - Kaiser (= irdische Macht) anspielt, könnte die angebrachte Symbolik (moneda, cuño, forma) deuten helfen. Gott blieb nicht mehr nur himmlische Macht, er wurde Mensch. Es entstand sozusagen eine Verbindung von Gott und Kaiser, wir sprechen von der Inkarnation des Göttlichen, von der Materialisierung des Geistes. Das Wort ist Fleisch geworden.

Betrachtet man die Poesie, so erkennt man eine Analogie zwischen göttlicher Inkarnation und Dichtkunst. Der Dichter, ein Geschöpf der Natur, schafft eine zweite, künstliche Natur, ein Wortkunstwerk. In diesem Sinne lässt sich Dichtung als Verkörperung des Wortes verstehen, oder etwas allgemeiner ausgedrückt, jedes Kunstwerk ist Inkarnation des Geistes und höchste Verbindungsform von Materie und Geist⁶⁰.

57 Obras completas, p. 925b.

58 Obras completas, p. 933a.

59 Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", S. 218.

60 Man vergleiche:

- Güntert, Georges: "La Gitanilla y la poética de Cervantes", tomo LII, cuaderno CXCV, separata del Boletín de la Real Academia Española, Madrid, 1972, pp. 128-129.

Die zweite Romanze ist der Königin Margarita gewidmet. Die Königin, welche nach der Geburt des Thronfolgers zur Messe geht, wird von allen Seiten umjubelt. Mit etlichen Symbolen wird die Bedeutung der Geburt ihres Sohnes dargestellt. Sie selbst wird, wie auch Preciosa, mit einer "rica y admirable joya"⁶¹ verglichen, deren Wert ewig ist. Zudem wird durch ihren Namen – Margarita bedeutet Perle – doppelt auf ihre wertvolle Funktion hingewiesen. Man nennt sie "fecunda vid"⁶², fruchtbaren Weinstock, was in der Symbolik vor allem Segen bedeutet, ein Bild, das auch auf Maria angewandt wird. Die Geburt des Thronfolgers bringt Segen für das Königreich. Die Rebe, die sich an der Ulme ("oimo") emporranken soll, versinnbildlicht die Liebe zwischen der Königin und dem König. Diese Liebe findet ihre Blüte sowohl im Bereich des Staates wie der Kirche, da der König als Beschützer der Kirche das Land vor feindlichen, unchristlichen Einflüssen bewahren soll. Zudem symbolisiert dieses Bild Christus und die Kirche. Ferner heisst es: "... oh blanca paloma! / que nos has de dar por crías / águilas de dos coronas, ..." ⁶³.

Die Taube ist in der christlichen Kunst vor allem das Symbol des Heiligen Geistes, des göttlichen Friedens. Der Adler, auch König der Lüfte genannt, wurde wegen seiner Stärke bei den verschiedensten Völkern zum Symbol geistiger Höhe und Träger göttlicher Majestät. Auch ist er Sinnbild des Sieges. Da ihn allein die Strahlen der Sonne nicht blenden können, wurde er allgemein zum Sinnbild der Allwissenheit, und durch seine Beziehung zur Sonne wurde er auch ein Symbol der Auferstehung. Die Adlerbilder, welche oft als Staatseembleme gewählt wurden, gehen auf diese Tradition zurück⁶⁴. In diesem Fall weist der Adler auf das Königshaus Habsburg und auf das Kaisertum hin. Die zwei Kronen, welche die Adler in diesem Gedicht tragen sol-

61 Obras completas, p. 926b.

62 Obras completas, p. 927a.

63 Obras completas, p. 927a.

64 Man vergleiche:

– Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", S. 280-282 und S. 25-27.

len, weisen auf die Verbindung der beiden Königshäuser Oesterreich - Spanien hin. Mit den Adlern sind die Nachkommen gemeint, die aus dieser Verbindung hervorgehen. Hier noch ein weiteres Bild der Königin, die der Welt bedeutungsvollen Nachwuchs schenkt: "Esta perla que nos diste, / nácar de Austria, única y sola"⁶⁵. Mit dem Bild der Perle wird wiederum der unvergängliche Wert dieser Nachkommenschaft ausgedrückt. Der Perle kommt aber auch ein religiöser Sinn zu. G. Heinz-Mohr schreibt über die Perle: "Ihre Kostbarkeit hat sie zum Symbol Christi erhoben ... Weiterhin ist sie das Symbol der Erleuchtung und der geistlichen Wiedergeburt sowie Sinnbild der unbefleckten Empfängnis Marias, da man annahm, die Muschel, obwohl im Wasser lebend, empfangen doch unberührt vom Wasser die Perle durch himmlischen Einfluss bzw., aus dem Meer emporsteigend, durch einen Tau vom Himmel"⁶⁶. Immer wieder wird in diesem Gedicht Irdisches mit Göttlichem verbunden. Vom Tempel, in den die Königin beten geht, wird gesagt, er sei "templo / del Fénix santo que en Roma / fue abrasado, y quedó vivo / en la fama y en la gloria"⁶⁷. Mit dem "Fénix santo que en Roma / fue abrasado" ist hier der hl. Laurentius gemeint, der nach der Legende auf einem glühenden Rost zu Tode gequält worden ist und dessen Fest am 10. August gefeiert wird. Der Phönix, dieser mythische Vogel, der sich selbst verbrennt und danach neu aus der Asche entsteht, symbolisiert die Dauerhaftigkeit, die stete Erneuerung, die Unsterblichkeit. In der christlichen Religion symbolisiert der Phönix die Unsterblichkeit der menschlichen Seele. Er gilt sogar als Christus-symbol, da die Umstände seines Todes und seiner Erneuerung grosse Ähnlichkeit mit dem Tod und der Auferstehung Christi haben⁶⁸. Ganz deutlich wird die Beziehung Gott - König an der Stelle, wo die Königin ihren Sohn der Muttergottes weiht. Das Kind, ein Geschenk des Himmels,

65 Obras completas, p. 927b.

66 Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", S. 236.

67 Obras completas, p. 927b.

68 Man vergleiche:

- Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", S. 236.

wird dem Himmel symbolisch zurückgegeben: "Lo que me has dado te doy, / mano siempre dadivosa;"⁶⁸ Der König, ebenso seine Nachkommen, ist Regent von Gottes Gnaden; er beschützt und verbreitet mit irdischer Macht die christliche Religion. Somit hat die Geburt des Thronfolgers eine ähnliche Bedeutung wie die Geburt Christi. Beide kämpfen in Menschengestalt für die göttliche Macht. Indirekt bekommt auch die Geburt Marias (vgl. erste Romanze) eine ausserordentliche Bedeutung. Die Königin, die Muttergottes und die hl. Anna stehen in enger bedeutungsmässiger Beziehung, da aus ihnen grosses Heil für die Menschheit hervorgegangen ist. Diese segenbringenden Geburten weisen auf einen Reichtum ganz besonderer Art hin, der sich nicht mit dem irdischen der Zigeuner und Hirten vergleichen lässt, da er materiell unerfasst bleibt und sich vor allem in geistigen, unsterblichen Werten manifestiert. Die ideelle abundancia hat in der Unsterblichkeit die höchste Form erreicht.

Nicht nur auf religiöser Ebene finden wir eine geistige Blüte, auch auf der Ebene der Kunst ist sie vorhanden, z.B. in der Poesie. So wie bei der Geburt Christi und der Geburt des Thronfolgers der ideologische Wert in Menschengestalt vorkommt, so wird auch die Poesie in der "Gitanilla" durch einen Menschen dargestellt, durch das Zigeunermädchen Preciosa. Man nennt sie ihrer Schönheit und Tugend wegen "niña de oro, y niña de plata, y niña de perlas, ..."⁷⁰ oder "preciosa perla"⁷¹, "por lo que de piedra tienes, / te llama el mundo Preciosa. / ... Preciosa joya de amor, / ..."⁷². Sie vereinigt in sich wie ein

69 Obras completas, p. 927b.

70 Obras completas, p. 930a-b.

71 Obras completas, p. 936b.

72 Obras completas, p. 929a-b.

In ihrer Studie "Sul linguaggio spaziale de 'La Gitanilla'" setzt sich L. Bianchi ebenfalls mit der Reichtumsthematik auseinander. Es geht ihr vor allem um die räumliche Perspektive von "alto" - "basso", sowohl im eigentlichen wie im übertragenen Sinne. In das Betrachtungsfeld von "alto" fällt unweigerlich der Reichtumsbegriff im materiellen wie im ideellen Bereich, besonders verkörpert in der Person Preciosas.

Man vergleiche dazu vor allem: pp. 267-276.

Bianchi, Letizia: "Sul linguaggio spaziale di 'La Gitanilla'", in: "Studi critici", Nr. 32-33, Firenze, 1977, pp. 260-282.

Edelstein Schönheit und Wert, wobei unter Wert bei Preciosa äusserste "discreción" verstanden werden muss. Mit einem Edelstein vergleicht Preciosa selbst auch ihre Jungfräulichkeit: "Una sola joya tengo, que la estimo más que a la vida, que es la de mi entereza y virginidad, ..."⁷³.

Doch nicht nur Preciosa wird "joya" genannt, auch die Poesie wird mit einem Juwel verglichen in der Rede des Dichters: "Hase de usar de la poesía como de una joya preciosísima, ..."⁷⁴. Das Adjektiv "preciosísima" unterstreicht die Beziehung joya - Preciosa ganz besonders. Wenn also sowohl die Poesie wie auch Preciosa mit einer "joya" verglichen werden (poesía = joya; Preciosa = joya), so ist durch die Gemeinsamkeit der "joya" zwischen Poesie und Preciosa ebenfalls eine Beziehung vorhanden. Der Dichter bestätigt dies folgendermassen: "La Poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta"⁷⁵. Die Poesie wird direkt mit einer "doncella" verglichen (poesía = doncella), deren positive Eigenschaften ganz und gar mit denjenigen Preciosas übereinstimmen (poesía = joya = doncella = Preciosa). Preciosa symbolisiert somit die Poesie⁷⁶. Diese Charakterisierung der Poesie erinnert an Platons Darstellung von Eros, dem ähnliche Tugenden und Vorzüge zugeschrieben werden wie der Poesie, nämlich Schönheit (belleza), Gerechtigkeit (justicia), Mässigkeit (templanza), Tapferkeit (fuerza) und Kunstfertigkeit (habilidad)⁷⁷.

Wie bereits bei der Hirtendichtung vermerkt wurde, sind Liebe und Poesie in konventioneller Weise miteinander verbunden. Der Liebende wird zum Dichter (Platon), Liebe und Poesie finden sich in der Gemeinsamkeit ihrer Merkmale. Preciosa verkörpert nicht nur die Dich-

73 Obras completas, p. 933b.

74 Obras completas, p. 936a.

75 Obras completas, p. 936a.

76 Man vergleiche: Güntert, Georges: "La Gitanilla y la poética de Cervantes", pp. 123-134.

77 Platon: "Symposion", 196-197, S. 139-141.

Vgl. auch spanische Ausgabe:

Platón: "Diálogos", Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pp. 151-153.

tung, sie verkörpert auch die Liebe, sie ist "la más hermosa y discreta, ... en extremo cortés y bien razonada, ... aguda, ... honesta, ..." ⁷⁸ und diese Qualitäten behält sie auch in ihrer Liebe zu Andrés bei.

Wir finden in der "Gitanilla" eine Weiterführung des bukolischen Frauenmodells. Preciosa wird wie z.B. Galatea von ihren Verehrern besungen. Der "paje-poeta" nimmt dabei eine ähnliche Stellung ein wie die in ihrer Liebe unerhörten Hirten. Er ist zwar nicht direkt in Preciosa verliebt, aber er verehrt sie. Seine Huldigung ist rein geistiger Art. Er beschäftigt sich in seinen Versen mit dem Thema "Liebe" wie die bukolischen Hirten. Preciosa hat aber nicht nur Verehrer, sie wird tatsächlich geliebt. Andrés wird denn auch (dem platonischen Eros-Dichter-Bild entsprechend) durch die Liebe zum Dichter. Gemeinsam mit Clemente besingt er Preciosas Vorzüge, wobei auch das Dekor ("al pie de un alcornoque / al de una encina"), in welchem sich ihr Gesang abspielt, der bukolischen Szenerie entsprungen zu sein scheint, wie bereits früher festgestellt wurde. Wenn Platon besagt, dass jeder zum Dichter werde, wenn Eros ihn berühre ⁷⁹, dann trifft dies auf Andrés ganz besonders zu, da er hinsichtlich seiner Abstammung nicht eben dem cervantinischen Dichterbild entspricht, bei welchem, wie wir noch mehrmals feststellen werden, materielle Entbehnung der geistigen Kreativität zur Seite steht. Erst die Armut, wie sie bei den Zigeunern herrscht, lässt Andrés ein gewisses dichterisches Ansehen zukommen. Andrés nimmt in dieser Hinsicht eine Ausnahmestellung innerhalb der "Novelas ejemplares" ein. Er ist der einzige Verliebte, der durch seine Liebe zum Dichten angeregt wird, was aber auch nur durch seinen neuen Lebenswandel als Zigeuner bewirkt wird. Neben den Verliebten gibt es Dichter, dazu Berufene, die nicht unbedingt lieben, wohl aber verehren, wie dies bei Clemente, dem "paje-poeta" der Fall ist.

Die Beziehung Liebe (Eros) - Dichtung (Poesie) kann in der "Gitanilla" als eine Art Fortsetzung der bukolischen Liebestheorie verstanden wer-

78 Obras completas, pp. 924b-925a.

79 Platon: "Symposion", 196-197, S. 138-141.

den, wobei wir in der Gestalt Preciosas die höchste Vereinigung von Liebe und Dichtung vorfinden, symbolisiert durch das Bild der "joya". Der Vergleich der Poesie mit einer "joya" und "doncella" wird von dem "paje-poeta" angebracht, der da und dort Preciosa mit seinen Gedichten beschenkt. Ihm kommt in dieser Novelle eine ganz spezielle Rolle zu. Ausser der Bewährungsprobe, die sein Erscheinen dem eifersüchtigen Andrés auferlegt, und der anschliessenden freundschaftlichen Beziehung zu Preciosa und Andrés hat seine Person in der Novelle wenig tatkräftige Bedeutung, d. h., das äussere Geschehen, die Haupthandlung, wird durch seine Gegenwart nicht wesentlich beeinflusst. Mit seinem angenehmen Wesen passt er sich der Umgebung der Zigeuner an. Deshalb kann er unterwegs auch wieder plötzlich verschwinden, ohne dadurch den Verlauf der Geschichte, die Vereinigung der Liebenden zu stören. Die Bedeutung Clementes, wie er bei den Zigeunern genannt wird, liegt an einem andern Ort. Seine anfängliche Fluchtschilderung entspricht nicht der Wahrheit, ebensowenig wie sein Name Alonso Hurtado. Andrés glaubt diese Schilderung nicht. Er ist fest davon überzeugt, dass der junge Mann Preciosa nachgereist ist. Daraufhin gibt Clemente weitere Angaben, um Andrés zu besänftigen. Dabei nennt er auch einen neuen Namen, Don Sancho. Dadurch, dass des jungen Dichters Worte von Andrés als Lüge aufgefasst werden, weist Cervantes auf die Zweigesichtigkeit der Dichtkunst hin. Wahrheit und Lüge sind darin eng verbunden. Die Dichtkunst ist frei in ihrer Kreation. Sie kann die Dinge so darstellen, wie sie sein könnten oder sind. Wahrheit und Lüge sind oft Ansichtssache. Was dem einen wahr erscheint, ist für den andern Lüge und umgekehrt. In dieser Hinsicht finden wir weitere Anhaltspunkte in dieser Novelle: Andrés wagt seinen Eltern nichts von seinen Plänen zu verraten. Er gibt vor, nach Flandern gehen zu wollen, was nicht der Wahrheit entspricht, denn als Preciosa ihn der Unwahrheit bezichtigt – sie glaubt, er wolle sein Versprechen, Zigeuner zu werden, nicht einhalten – da antwortet er: "La palabra que yo doy en el campo, la cumpliré en la ciudad y adondequiera, sin serme pedida, pues no se puede preciar de caballero quien toca en

el vicio de mentiroso"⁸⁰. Diese Erklärung trifft nun freilich nur für Preciosa zu, nicht aber für seine Eltern. Wahrheit und Lüge. Da Andrés' Meinung nach ein Edelmann nicht lügen darf, dürfte er sich strenggenommen auch nicht für einen Edelmann halten, denn er beschwindelt seine Eltern. Diese Lüge ist jedoch besonderer Art, und in diesem Fall dürfte wohl Cristinas Wertung gelten: "No es mentira de tanta consideración ... la que se dice sin perjuicio de nadie y en provecho y crédito del que la dice"⁸¹.

Von den Zigeunern glauben die Bürger, dass sie meistens lügen. Von einem Edelmann hingegen darf nichts Unwahres erwartet werden. Wenn die Lüge niemandem schadet und demjenigen, der sie ausspricht, von Nutzen ist, dann darf diese Lüge nicht negativ gewertet werden. Preciosa selbst weist auf den doppelseitigen Charakter einer Aussage hin: Als sie Andrés in seinem Vaterhaus wahrsagt, spricht sie von einer Reise, die er unternehmen werde (nach Flandern? – mit den Zigeunern?), wohin, das könne man nie so genau wissen: "... uno piensa el bayo y otro el que le ensilla;"⁸²

Ein anderes Mal gibt Andrés dem Vater Preciosas eine zweideutige Antwort, nämlich auf die Frage, ob er Preciosas Gemahl sei oder nicht: "Si ella ha dicho que yo soy su esposo, es mucha verdad; y si ha dicho que no lo soy, también ha dicho verdad; porque no es posible que Preciosa diga mentira"⁸³. In dieser Aussage steckt eine deutliche Anspielung auf die Poesie. Preciosa verkörpert die Poesie und Preciosa lügt nicht, was immer sie auch sagt. Logischerweise dürfte dann auch in der Poesie keine Lüge zu finden sein, obwohl sie Fiktion ist. Es gibt einen klaren Unterschied zwischen Poesie und Lüge. In diesem Zusammenhang möchte ich vor allem Harald Weinrichs Studie "Linguistik der Lüge"⁸⁴ erwähnen, die dem linguistischen Aspekt

80 Obras completas, p. 938a.

81 Obras completas, p. 938a.

82 Obras completas, p. 937b.

83 Obras completas, p. 957b.

84 Weinrich, Harald: "Linguistik der Lüge", Heidelberg, 1966.

der Lüge eingehend nachgeht. Augustinus, der sich als erster mit der linguistischen Bedeutung der Lüge auseinandergesetzt hat, definiert die Lüge als "eine Aussage mit dem Willen, Falsches auszusagen"⁸⁵. Obwohl Augustinus' Definition vor allem für die Moralphilosophie richtungsweisend ist, versucht Weinrich von dieser Aussage die linguistische Bedeutung der Lüge zu erfassen. Zur sprachlichen Äußerung der Lüge erklärt er: "Die Sprache soll die Gedanken offenbaren, nicht verbergen. Die Zeichenfunktion der Sprache steht auf dem Spiel. Sie ist die elementarste, aber ebendarum die fundamentalste Leistung der Sprache. Die Lüge ist ihre Pervertierung"⁸⁶.

Augustinus' Definition, welche die Lüge als gegeben betrachtet, sobald eine Täuschungsabsicht hinter dem Lügensatz steht, wird von Weinrich noch etwas korrigiert: "Die Linguistik sieht demgegenüber eine Lüge als gegeben an, wenn hinter dem (gesagten) Lügensatz ein (ungesagter) Wahrheitssatz steht, der von jedem kontradiktorisch, d.h. um das Assertionsmorphem ja/nein, abweicht. Nicht 'duplex cogitatio', wie Augustinus sagt, sondern 'duplex oratio' ist dann das Signum der Lüge"⁸⁷.

Auch auf die Beziehung der Dichtung zu Wahrheit und Lüge wird bei Weinrich hingewiesen: Was Friedrich Nietzsche über Wahrheit und Lüge der Kunst ausgesagt hat⁸⁸, wird von Weinrich übernommen und auf die Dichtung übertragen: "Getäuscht wird durch die Dichtung niemand. Nicht, weil etwa keine Täuschungsabsicht da wäre: Die Dichter haben ja die Absicht zu dichten. Aber es sind, wenn Dichtung Lüge ist, immer auch die Lügensignale da. Dichtung gibt sich als Dichtung. Alle traditionellen Gattungsmerkmale sind zugleich Signale, dass dieser gesprochene oder gedruckte Text Dichtung ist, nicht Wahrheit"⁸⁹.

85 Aurelius Augustinus: "Die Lüge und gegen die Lüge", Augustiner Verlag, Würzburg, 1953, "Ueber die Lüge", Kap. IV, S. 4-7.

86 Weinrich, Harald: "Linguistik der Lüge", S. 10.

87 Ebd., S. 40.

88 Nietzsche, Friedrich: "Werke in drei Bänden", Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1973, Bd. III, "Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn", S. 309-322.

89 Weinrich, Harald: "Linguistik der Lüge", S. 74.

Die Lüge ist also ein Wort, ein Zeichen, das absichtlich nicht der ausgedrückten Sache entspricht.

Die Poesie hingegen ist ein Sprechen, das mehrere Bedeutungen aufweist. Das Wort kann auf verschiedene Art gedeutet werden, womit bereits auf den vielseitigen Charakter der Dichtung hingewiesen wird.

4. Armut und Reichtum auf der Ebene des literarischen Schaffens

Ein Schriftsteller muss erfinderisch, geistreich sein. Seinem Ideenreichtum und seiner Phantasie sind keine Grenzen gesetzt. Was Preciosa, der die genannten Fähigkeiten zukommen, von sich sagt, das kann von jedem Dichter gesagt werden: "... que yo volveré y le diré más venturas y aventuras que las que tiene un libro de caballerías"⁹⁰. Mit anderen Worten, kein Dichter leidet an geistiger Armut. Sein Reichtum ist zwar meist nicht materieller, dafür aber ideeller Art. Preciosa befragt den jungen Dichter nach der Armut der Dichter: "... he oído decir que es pobrisima, y que tiene algo de mendiga"⁹¹. Der Dichter antwortet ihr darauf: "Antes es al revés, ... porque no hay poeta que no sea rico, pues todos viven contentos con su estado, filosofía que la alcanzan pocos"⁹². Der Gegensatz arm - reich wird von Preciosa in materieller Hinsicht verstanden. Reich im materiellen Sinn entspricht dem Prinzip der abundancia, wie sie z.B. aus der Hirten- und Zigeunerwelt bekannt ist. Ob dieser materielle Reichtum aus Geld oder aus der spendefreudigen Natur resultiert, spielt keine besondere Rolle. Preciosa ist erstaunt, dass der Dichter ihr Geld gibt, denn ihrer Erfahrung nach haben Dichter kein irdisches Vermögen: "que no hay poeta, según dicen, que sepa conservar la hacienda que tiene, ni granjear la que no tiene"⁹³.

90 Obras completas, p. 932a.

91 Obras completas, p. 936a.

92 Obras completas, p. 936a.

93 Obras completas, p. 936b.

Die Vorstellung des Dichters von den Begriffen arm - reich beruht ganz auf geistiger Ebene. Der dichterische Reichtum ist geistiger Art, eine abundancia auf höherer, materiell unerfassbarer Ebene, wie sie im vorangegangenen Unterkapitel bereits in Erscheinung getreten ist⁹⁴. Dieser ideelle Reichtum bezieht sich nicht nur auf die Dichter. Auch die Verliebten sind nie arm, wie Preciosa sagt: "Nunca los enamorados han de decir que son pobres, porque a los principios, a mi parecer, la pobreza es muy enemiga del amor"⁹⁵. Wenn auch die Dichter und Liebenden geistig gesehen reich sind, so kennen sie aber oft auf materieller Ebene die grösste Notlage. Der Dichter muss auf finanzielle Sicherheit verzichten, und der Verliebte muss seinen körperlichen Begierden Einhalt gebieten, um die reine Liebe nicht zu zerstören. Dafür aber ernten beide, der Dichter und der Verliebte, höchstes Glück im ideellen Bereich. Cervantes bestätigt dies durch folgende Anmerkung: "De todo hay en el mundo, y esto de la hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa"⁹⁶.

Der willentliche Verzicht führt demnach zu einer geistig-seelischen Blüte (geistige abundancia), welche in der Dichtung zum Ausdruck kommt. Dem irdischen Reichtum, gegeben in der Natur und herbeigeführt durch

94 Man vergleiche in bezug auf Armut und Reichtum des Dichters die folgende Stelle aus Boccaccios "Decamerone", wo der Dichter mit der Mehrdeutigkeit von "Brot" und Reichtum spielt:

"E già più ne trovarono tra le lor favole i poeti, che molti ricchi tra' lor tesori. Et assai già, dietro alle lor favole andando, fecero la loro età fiorire, dove in contrario molti nel cercar d'aver più pane che bisogno non era loro, perirono acerbi. Che più? Caccinmi via questi cotali qualora io ne domando loro, non che la Dio mercè ancora non mi bisogna; e, quando pur sopravvenisse il bisogno, io so, secondo l'Apostolo, abbondare e necessità soffrire;"

Boccaccio, Giovanni: "Il Decamerone", Editoriale Lucchi, Milano, 1964, "Giornata quarta", p. 270.

Boccaccio nimmt hier Bezug auf Paulus' Apostelbrief IV,12: "Ich weiss in Niedrigkeit zu leben, ich weiss auch Ueberfluss zu haben; in alles und jedes bin ich eingeweiht, sowohl satt zu sein, als zu hungern, sowohl Ueberfluss zu haben, als Mangel zu leiden."

95 Obras completas, p. 929b.

96 Obras completas, p. 925a.

das günstige Schicksal oder auch äusserlich festgehalten in der Sprache als gebrauchtes Objekt, wird der geistige Reichtum entgegengesetzt, dessen Charakteristikum in der Vielfalt der Bedeutung liegt. Diese Vieldeutigkeit des Sprachzeichens macht den Reichtum des Dichterischen (*abundancia*) aus. Von einem solchen Bedeutungsreichtum kann auch bei Preciosa gesprochen werden. Sie ist nicht nur einfach ein begabtes, schönes Mädchen, das im Verlauf der Geschichte von sich reden macht. Sie wird zum Symbol der Tugend, der Liebe, dargestellt im Bild des Edelsteins und der Perle, welche wie die Tugend unzerstörbar sind.

Darüber hinaus wird Preciosa auch zum Symbol der Dichtkunst. So wie die Perle aus der Materie "geboren" wird, so entsteht die Dichtung aus der Materie, wobei sie die Materie umformt, sie vergeistigt.

Der Reichtum des Dichters hat seine Gültigkeit nicht nur für den Dichter in der Novelle, sondern auch für den Dichter der Novelle, für Cervantes selbst. Jeder gute Dichter verfügt unweigerlich über ein grosses gedankliches Vermögen. Dass Cervantes viel zu sagen hat, kommt in dieser Novelle gleich doppelt zum Ausdruck. Erstens durch die Erzählung als solche und zweitens durch seine persönlichen Kommentare. Mehrmals mischt er sich in das Geschehen ein, indem er da und dort allgemeine Lebensweisheiten oder aber persönliche Stellungnahmen anbringt, z. B.:

- "Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones; ..." ⁹⁷.
- "que también hay poetas que se acomodan con gitanos y les venden sus obras, ..." ⁹⁸.
- "porque piensa el ladrón que todos son de su condición" ⁹⁹.
- "... y los poetas de la ciudad, que hay algunos, y muy buenos, ..." ¹⁰⁰.

97 Obras completas, p. 924a.

98 Obras completas, p. 925a.

99 Obras completas, p. 946b.

100 Obras completas, p. 959b.

Eine ganz persönliche Stellungnahme spricht aus den beiden folgenden Zitaten: - "Mirad lo que habéis dicho, Preciosa, y lo que vais a decir: ..."¹⁰¹. Hier spricht der Dichter wie die Stimme des Gewissens zu Preciosa, um sie vor Unvorsichtigkeiten zu warnen. - "¡Oh poderosa fuerza de éste que llaman dulce dios de la amargura ... privilegio de la hermosura, que trae al redopelo y por la melena a sus pies a la voluntad más exenta"¹⁰².

Hier scheint Cervantes geradezu über das Los des jungen Don Juan zu seufzen, der sein bürgerliches Leben wegen einer schönen Zigeunerin aufgibt. Mit diesen Einmischungen nimmt Cervantes direkten Kontakt mit dem Leser auf, der etwa ähnlich fühlen wird. Hier wird ganz deutlich, wie er sich direkt in das Geschehen einmischt. Nicht umsonst kann Cervantes' Beziehung seinen Personen gegenüber mit derjenigen von Gott und der Welt verglichen werden. Mit geradezu göttlicher Allmacht leitet er seine Personen, die von ihm wie Marionetten auf der Lebensbühne hin und herbewegt werden. Für Dichter und Werk gilt folgende Aussage: Dem Mädchen Preciosa und dem Dichter im Werk, die beide über einen "espiritillo fantástico"¹⁰³ verfügen, entspricht der Dichter ausserhalb des Werks, Cervantes. Der geistigen Blüte innerhalb der Novelle entspricht der Ideenreichtum des Werks selbst. Somit ergibt sich im Bereich unserer Thematik eine bestimmte Mehrschichtigkeit auf der Zigeunerebene. Auf der Zigeunerebene finden wir ähnliche Glückszustände wie bei den Hirten vor. Der momentane Wunsch wird befriedigt (= abundancia). Diese abundancia zeigt sich vor allem im Raum- und Zeitbegriff. Durch ihr abwechslungsreiches Leben (variedad), das sich da und dort und überall, wie es scheint, fast zur gleichen Zeit abspielt, geht jede Zielsetzung verloren.

Diese abundancia wird sozusagen durch eine Zeitlosigkeit oder ewige Gegenwart charakterisiert. Zwar denkt der Zigeuner als ein von der Natur geprägter Mensch an Alter und Tod, aber seine Lebensweise ist

101 Obras completas, p. 939a.

102 Obras completas, p. 944a.

103 Obras completas, p. 933b.

dennoch auf den ewigen Frühling, den Genuss der Jugend ausgerichtet, auf eine Welt, in der jeder Wunsch seine Befriedigung findet. Es gibt zwar für die cervantinischen Personen immer wieder unglückliche Zwischenfälle, in die sie ungewollt hineingeraten (= carencia-Situationen), z.B. Andrés' Gefangennahme. Diese beiden Elemente, Glück und Missgeschick, begleiten fast alle cervantinischen Novellen. In der "Gitanilla" geht Cervantes aber noch ein Stück weiter: Preciosa und, in abgeschwächter Form, auch Andrés nehmen freiwillig einen Verzicht auf sich, indem sie der physischen Liebe vor der Ehe entsagen, um dadurch ihr Liebesglück zu sichern (= geistige abundancia). Dieses schliesslich erreichte Glück ist viel wertvoller als das rein materielle Glück der Zigeuner und Hirten, da es erarbeitet und unzerstörbar ist. Der willentliche Verzicht ermöglicht ein Glück auf geistiger und seelischer Ebene. Nicht nur den Liebenden ist eine solche Befriedigung beschieden, auch der Dichter darf sich einer solchen erfreuen, zumal sie der Preis für materielle Entbehrung ist. In den beiden behandelten Romanzen spricht Cervantes von einem Glück, dem göttliche oder beinahe göttliche Bedeutung zukommt. Dieser hohe geistige Wert und Reichtum ist nicht nur innerhalb der Novelle zu finden. Das literarische Werk als solches ist geistige abundancia, und zwar in widergespiegelter Form, reflektiert es doch den unbegrenzten Erfindungsreichtum des Dichters.

Diesen "espiritillo fantástico" haben wir bisher bei Preciosa und beim Dichter erfahren. Einer dritten Gestalt innerhalb der cervantinischen Dichtung ist er eigen, allerdings auf einer Ebene, die ausserhalb des gesunden Geistes liegt: Der Verrückte, dargestellt durch den Licenciado Vidriera und seinen berühmten Wahngenossen Don Quijote. Der "espiritillo fantástico", Triebfeder zu ideellem Reichtum, wird uns in den folgenden Kapiteln eine neue Art von "carencia" und "abundancia" zeigen.

III "CARENCIA" UND "ABUNDANCIA" IM "LICENCIADO VIDRIERA"

1. Handlung und Aussage

Einige Kritiker¹ sehen in der Novelle des Licenciado Vidriera lediglich einen Vorwand des Autors, um seine Denksprüche an die Leserschaft zu bringen. In anderen Worten ausgedrückt soll die Novellenhandlung bloss einen Rahmen für die zahlreichen Lebensweisheiten bilden. Dass dies kaum der Wirklichkeit entspricht, haben schon andere Kritiker, darunter A. V. Prat in seinem Vorwort zur Novelle "El Licenciado Vidriera", erkannt. Die Persönlichkeit des Lizientiaten gewinnt bei genauer Betrachtung des Werks eine so grosse Bedeutung, dass die Novellenhandlung viel zu stark mit den Aussagen konkurrieren würde, falls sie bloss als Einrahmung gedacht sein sollte. Zwar bestreiten die Denksprüche gut die Hälfte des gesamten Novellenumfangs, aber diese Tatsache rechtfertigt noch keineswegs die Gleichsetzung von Umfang und Bedeutung.

Dass die Geschichte des Tomás Rodaja inhaltlich und strukturell grosse Beachtung verdient, zeigt die folgende Untersuchung: Wie bereits aufgezeigt wurde, setzt sich die Novelle aus vier Handlungsteilen zusammen. Diese wurden vom Autor nicht willkürlich aneinandergefügt. Zwischen den einzelnen Partien besteht eine unübersehbare inhaltliche und strukturelle Relation. J. Casalduero kommentiert diese Relation folgendermassen: "Las cuatro partes de la novela se distinguen fácilmente, cayendo el acento rítmico en la primera y la tercera. La segunda nos da de una manera brevísima el esquema de la tercera, y la cuarta, haciendo juego con la primera, pero de volumen mucho más reducido, deja al protagonista en una nueva dirección"².

1 Prat, Ángel V.: Prólogo al "Licenciado Vidriera", en las "Obras completas", tomo II, p. 1037a.

2 Casalduero, J.: "Sentido y forma de las novelas ejemplares", p. 138.

Vom ersten Teil ausgehend lassen sich folgende Beziehungen zu den übrigen Partien feststellen: Eine Relation zum zweiten Teil besteht vor allem in thematischer Hinsicht. Da ist das Thema der letras, das am Anfang des zweiten Teils durch die Italienreise mit den armas verbunden wird. Vertieft wird die Verbindung armas y letras aber erst im vierten und letzten Teil, wo der Lizentiat sich endgültig zu den Waffen begibt. Darin lässt sich eine Entwicklung erkennen. "Letras" (1. Teil) und "armas" (2. Teil) sind denn auch zusammen für die Italienreise verantwortlich, d.h., durch das Soldatenleben erhält Tomás Gelegenheit zu einer Kulturreise. Dass die Waffen jedoch nicht nur als Anlass für die Italienreise gewertet werden können, zeigt der Ausgang der Novelle, wo die Waffen wieder aktuell werden und das Schicksal des Helden besiegeln.

Aber auch der dritte Teil, die Zeit der locura, ist für diese Entwicklung notwendig. Dadurch, dass Tomás als Verrückter die Leute begeistert, kann er nach seiner Genesung seinen Lebensunterhalt nicht mehr als Lizentiat bestreiten. Die Ursache für die Rückkehr zu den Waffen liegt demnach hauptsächlich im dritten Teil. Für die Ausdrucksform des Wahns (3. Teil) ist der erste Teil, in welchem sich die intellektuelle Bildung des Lizentiaten vollzieht, von grosser Bedeutung. Sein Intellekt zeigt sich in seinen Sprüchen. Auch der zweite Teil, speziell die Italienreise, beeinflusst die Wahnperiode. So wie in der Beschreibung der Italienreise die klassischen Kulturstätten an den Augen der Leser vorbeiziehen, so dringen die Weisheiten des Lizentiaten an der Leute Ohr. Hier ist aber nicht nur eine strukturelle Beziehung festzustellen. Auch inhaltlich besteht sie, denn sowohl die kunsthistorischen Darstellungen wie die Lebensweisheiten gehören zur intellektuellen Bildung, welche für Tomás geradezu beispielhaft ist.

Jeder Teil für sich ist intern für die Schlusskonsequenz verantwortlich. Aber es gibt noch weitere Relationen, die zwar etwas weniger bedeutsam für die Haupthandlung sind. Auf das Thema der Erbsünde, das im ersten Teil angedeutet und im dritten weitergeführt wird, wurde bereits hingewiesen.

Man erkennt aus diesen Verstrickungen von Beziehungen, welche von einem Teil zum andern oder zu allen miteinander bestehen, dass der innere Aufbau der Novelle recht komplex ist. So einfach oberflächlich gesehen die äussere Handlung manchmal auch erscheinen mag, so hat Cervantes sie bei genauerer Betrachtung doch nach einem recht komplizierten Plan aufgebaut.

Eine weitere Beziehung besteht in der zweimaligen Flandernreise. Die erste schliesst sich an die Italienreise an und ist der Kultur gewidmet. Mit der zweiten Flandernreise entgeht Tomás seinem Hungertod. Hier zeigt sich der Gegensatz Kunst - Natur. Der Grund für die erste Reise liegt in Tomás' kulturellem Interesse, der Grund für die zweite Reise hingegen liegt in der physischen Not. Darin lässt sich die wichtige Rolle der Natur im cervantinischem Werk einmal mehr erkennen, hat sie doch das Schlusswort. Intelligenz und Bildung können Tomás nicht vor dem Hungertod retten, der physische Selbsterhaltungstrieb ist so stark, dass Tomás sein Dasein völlig verändert. Gerade diese Veränderung, welche mit Tomás vorgeht, ist allein schon Grund genug, die Novelle nicht als Vorwand für die Aussagen, sondern als vollwertige Erzählung zu akzeptieren. Die Denksprüche dürfen nicht als Zentrum, sondern als wichtiger Teil eines Ganzen gesehen werden. Die persönliche Veränderung des Helden und die Veränderung der Handlungseinheiten überhaupt charakterisieren die Erzählung, denn die Erzählung ist Veränderung. Die Veränderung lässt sich schon rein äusserlich feststellen, nämlich beim Geschlechtsnamen des Lizentiaten. Am Anfang der Novelle will der Knabe seinen richtigen Namen nicht angeben, da erst der Ruhm ihn dazu berechtigt, den Namen seiner Familie würdig zu tragen. Für Tomás bedeutet der Name dasselbe wie Ruhm. Einen Namen haben heisst berühmt sein. Name und Ruhm sind sozusagen als Synonyme zu verstehen. Auf zweifache Art erringt Tomás Ruhm, als Student und als Soldat. Als Knabe im ersten Teil nennt er sich Rodaja (= Rädchen), ebenso als Student im zweiten Teil. Als Verrückter heisst er Vidriera (= Glasfenster, hier: gläsern), und nach seiner Genesung stellt er sich den Leuten als Licenciado Rueda (= Rad) vor. Die drei Namen sind jeweils typisch für das entsprechende Stadium der Novelle. Man beachte

auch die Verwandtschaft zwischen den Namen Rodaja und Rueda, der erste Name ist die Diminutivform des zweiten. Darin lässt sich zweifellos eine inhaltliche Bedeutung sehen. Durch das Studium und den Wahn um wesentliche Erfahrungen reicher, nennt Tomás sich Rueda. Der Wegfall des Diminutivs kommt bedeutungsmässig dem Wegfall der Jugend und Unwissenheit gleich und weist gleichzeitig auf etwas Neues hin. Zwischen den Namen Rodaja/Rueda und Vidriera kann man auch eine Aussage über die Zeit erkennen: Die Namen Rodaja/Rueda beziehen sich auf den gesunden Tomás, also auf einen Menschen aus Fleisch und Blut. Das Rad deutet auf die Bewegung des Rollens hin, ein Rollen oder Abrollen der Zeit in Richtung Ewigkeit. Dieses Rollen ist demnach zielgerichtet. Die beiden Namen verweisen auf die Zeit in ihrem Verlauf. Der Name Vidriera hingegen, auf den Geist bezogen, weist auf etwas der Zeit Enthobenes hin, d.h., der zeitliche Ablauf hat hier keine Bedeutung. "Vidrio" ist nicht zielgerichtet, es symbolisiert die Ewigkeit.

Auch der Name Tomás kann in dieser Novelle gedeutet werden: Der Name Tomás, ein Wort aramäischen Ursprungs mit der Bedeutung "Zwilling" (vgl. Neues Testament, Joh. 11,16) dürfte auf Tomás' zweifache Laufbahn als Lizentiat und Soldat hinweisen. So wie der erste Teil in Tomás' Leben den "letras" gewidmet ist, so muss, um das Gleichgewicht des Mottos "armas y letras" zu wahren, der Schluss den "armas" gewidmet sein. Die Thematik der armas y letras bei Cervantes darf nicht als Nacheiferung des Universalitätsideals, wie es die Renaissance anstrebte, verstanden werden. Im Humanismus des 16. Jahrhunderts wurde das vollkommene, harmonische Zusammenspiel von Geist und Körper als höchstes Gut angesehen: "El Renacimiento, hostile a toda desproporción y ávido de alcanzar la mayor armonía, recogerá el tema clásico del 'mens sana in corpore sano', orientándolo hacia la consecución de un tipo de perfección humana que conjugue el cultivo de lo físico con el de lo espiritual, reuniendo todo aquello de que el hombre se siente ahora capaz"³. Diese Renais-

3 García Lopez, J.: "Historia de la Literatura Española", Vicens-Vives, Barcelona, 1966, p. 144.

sance-Totalität findet man in der spanischen Literatur vielleicht am ehesten in Garcilasos Werken widergespiegelt. Bei Cervantes hingegen treten Körper (armas) und Geist (letras) stets getrennt auf. Ein Vergleich mit dem Leben des Dichters ergibt, wie wir später sehen werden, gewisse Parallelen.

Der Uebergang von der Bildung zu den Waffen wird in der Novelle zum Teil durch einen religiösen Akt vollzogen. G. Hilty⁴ weist darauf hin, wie Tomás durch die Ueberbewertung des Intellekts gesündigt hat und durch seinen Wahn sühnen muss. Die Heilung erfolgt denn auch durch einen Mönch. Aber die Sühne geht weiter, denn der Lizentiat kann sich mit seinen geistigen Tätigkeiten nicht mehr am Leben erhalten. Die "armas" sind es schliesslich, die als einzige Alternative den "letras" die Waage halten. Armas y letras sind auch für die carencia-abundancia-Thematik von Bedeutung und sollen hier anschliessend unter diesem Aspekt analysiert werden.

2. "Armas y letras"

a) Die Rolle der "armas y letras" in der Novelle und ihre Beziehung zu "carencia" und "abundancia"

Das Thema der Waffen und der Bildung ist schon alt. Es findet sich bereits bei Homer, und in der Renaissance und im Barock wurde das Verhältnis der Waffen und der Bildung zueinander sehr oft besprochen⁵. Man vergleiche z.B. Garcilasos Gedichte "Elegía segunda" und "Soneto XXXV"⁶. Bei Cervantes tritt das Thema mehrmals auf: Im "Licenciado

4 Hilty, Gerold: "Zur Struktur der 'Novelas ejemplares' von Cervantes", in *Typologia Litterarum*, Festschrift Wehrli, Zürich, 1969, S. 380-381.

5 Zum Thema "Waffen - Bildung" vergleiche man: Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 77.

6 Garcilaso: "Obras", Espasa-Calpe, Madrid, 1970, pp. 157-166, pp. 238-239.

Vidriera" geben die Waffen und die Bildung der Novelle ihren Rahmen, im "Don Quijote" sind sie Gegenstand der zweiten grossen Rede des Romanhelden (D. Q. I, 38), und im "Persiles" postuliert der Autor die Vereinbarkeit der Waffen und der Bildung (P. III, 10). Für Cervantes war dieses Thema auch insofern von Bedeutung, als er in seinem Leben selbst direkte Erfahrungen mit den Waffen und der Bildung hatte. Die Bedeutung dieses Begriffspaares für die Novelle "El Licenciado Vidriera" dürfte wohl im Schlusssatz am besten veranschaulicht werden: "... la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas, ..." ⁷.

Beide Bereiche ermöglichen es, sich zu verewigen. Man beachte, dass Tomás sich als Gelehrter wie als Soldat einen ausgezeichneten Ruf erworben hat: Als Student: "... se hizo tan famoso en la Universidad por su buen ingenio y notable habilidad, ..." ⁸.

Als Soldat: "... dejando fama en su muerte de prudente y valentísimo soldado" ⁹.

Der Werdegang der Novelle tendiert denn auch dahin, den Waffen wie der Bildung zu einem Gleichgewicht zu verhelfen. Die Waffen beginnen den Studenten von dem Augenblick an zu interessieren, wo der Hauptmann ihm die Sonnenseiten des Soldatenlebens preist. Doch Tomás stürzt sich nicht gleich in Rüstung. Als Beobachter will er sich Kenntnis über das Soldatendasein verschaffen, denn die Bekanntschaft mit den Waffen ermöglicht ihm, seine menschlichen Erfahrungen optimal auszubauen, indem er nicht nur den Bereich des Geistes, sondern auch denjenigen des Körpers kennenlernt. Die Verbindung der beiden Komponenten Waffen und Bildung führt zu einer gegenseitigen Bereicherung, welche demjenigen, der sie erfährt, ein fast universelles Wissen angedeihen lässt. Diese Erkenntnis spricht aus der folgenden Stelle des "Persiles":

⁷ Obras completas, p. 1052b.

⁸ Obras completas, p. 1038b.

⁹ Obras completas, p. 1052b.

"... no hay mejores soldados que los que se trasplantan de la tierra de los estudios en los campos de la guerra; ninguno salió de estudiante para soldado que no lo fuese por extremo, porque cuando se avienen y se juntan las fuerzas con el ingenio, y el ingenio con las fuerzas, hacen un compuesto, milagroso, con quien Marte se alegra, la paz se sustenta y la república se engrandece"¹⁰.

Cervantes ersetzt in diesem Abschnitt armas durch fuerzas und letras durch ingenio. Dieses synonyme Begriffspaar trifft man bei Cervantes häufig an, so auch im "Licenciado Vidriera": "... determinó de dejar la corte y volverse a Flandes, donde pensaba valerse de las fuerzas de su brazo, pues no se podía valer de las de su ingenio"¹¹.

Nun ist aber zu bemerken, dass bei Cervantes armas und letras nicht nebeneinander, sondern getrennt auftreten. Die erste wichtige Etappe der Erzählung umfasst Tomás' Studienaufenthalt in Salamanca. Tomás gibt sich ganz den "letras" hin, um später durch einen erfolgreichen Studienabschluss seine Eltern zu ehren und somit Ruhm zu erlangen. Von den drei geistigen Potenzen entendimiento (Verstand), memoria (Erinnerungsvermögen) und voluntad (Willensstärke)¹² besitzt Tomás anfänglich alle drei. Sein Ruhm als "letrado" könnte von diesem Stadium der Geschichte aus gesehen bereits als gegeben betrachtet werden. Dieser Ruhm, den Tomás anstrebt, ist nichts anderes als geistige abundancia, welche nur durch willentliche Entbehrung zu erreichen ist. Eine solche Verzichtssituation erkennt man in Tomás' Haltung, mit höchstem persönlichem Einsatz Ruhm als studierter Mann erlangen zu wollen. Ins erste Salamanca-Bild gehören demnach carencia und geistige abundancia, beide auf das Gebiet der letras bezogen. Die physische abundancia lernt Tomás erst während seiner Italienreise kennen. Sein Interesse am Soldatenleben, welches er aus den Schilderungen des Haupt-

10 Obras completas, p. 1925b.

11 Obras completas, p. 1052a.

12 Huarte de San Juan, Juan: "Examen de Ingenios para las ciencias", La Rafa, Madrid, 1930, 2 vols.
Man vergleiche Huartes Unterscheidung der drei geistigen Potenzen, tomo I, p. 29.

manns zunächst nur von seiner angenehmen Seite erfährt, bringt eine Wendung in sein bisheriges Studentendasein. Die Vergnügungsseite des Soldatenlebens lockt ihn so sehr, dass er beschliesst, als Soldatenbegleiter die geschilderten Annehmlichkeiten selbst kennenzulernen. Damit wendet sich Tomás dem Gebiet der Waffen zu, wo die natürliche Körperkraft im Zentrum des Daseins steht. Der erste Eindruck, den Tomás vom Soldatenleben erhält, ist recht einseitig. Valdivia schildert dem jungen Mann nur die Annehmlichkeiten, zum Beispiel die Schönheit der italienischen Städte, die verlockenden Speisen des fremden Landes, das freizügige Leben der Soldaten in einem freien Land¹³.

Diese Lebensfreuden weisen eindeutig auf eine Welt der sinnlich-körperlichen Vergnügen (abundancia) hin, wo alle menschlichen Bedürfnisse auf mannigfache Art befriedigt werden. Valdivias Schilderungen entsprechen zum Teil der Wahrheit. Als Tomás mit der Truppe in Italien anlangt, hat er tatsächlich Gelegenheit, das Land von seiner angenehmsten Seite kennenzulernen. Das "presente gaudeamus"¹⁴ besteht aus Labungen an den köstlichen Weinsorten, von denen unzählig viele genannt werden, ein Zeichen dafür, dass wiederum die Vielfalt (variedad) einen wichtigen Teil der abundancia-Welt ausmacht. Nebst dem Wein ergötzen sich die Soldaten an der Schönheit der Stadt Genua, ihrer Bewohner und Bewohnerinnen. Auch rein äusserlich kommt die fröhliche Seite des Soldatenlebens zum Ausdruck, nämlich durch die bunte Uniform. Als Tomás sich den Soldatenrock anzieht, meint der Autor: "habíase vestido Tomás de papagayo"¹⁵, und damit spielt Cervantes etwas ironisch auf die bunten Kleider der Soldaten an, die er mit dem vielfärbigen Gefieder der Papageien vergleicht.

Aber das Soldatenleben besteht nicht nur aus Vergnügungen. Absichtlich verschweigt Valdivia Tomás die Schattenseiten seines Berufes, die körperlichen Entbehrungen: "pero no le dijo nada del frío de las centinelas, del peligro de los asaltos, del espanto de las batallas, de la hambre

13 Obras completas, p. 1039a.

14 Obras completas, p. 1040a.

15 Obras completas, p. 1039b.

de los cercos, de la ruina de las minas, con otras cosas de este jaez, que algunos las toman y tienen por añadidura del peso de la soldadesca, y son la carga principal de ella"¹⁶.

Es ist daher nicht erstaunlich, dass Tomás, in Unkenntnis dieser harten körperlichen Entbehrungen sich für dieses herrliche Leben begeistert, das verschwiegenerweise "tan cerca tiene la muerte"¹⁷. Doch bald lernt er am eigenen Leib die Mühsale des Soldaten kennen, der den irdischen Mächten, der Materie ausgeliefert ist. Bevor er den Genüssen Italiens frönen kann, muss er einen furchtbaren Sturm auf dem Meer durchstehen. Der Meeressturm gehört zum eisernen Bestandteil der Unglücksschilderungen bei Cervantes, wie sie u.a. auch in der "Galatea" vorgekommen sind und in einigen "Novelas ejemplares", und vor allem im "Persiles" Zeugnis von der Beeinflussung des byzantinischen Romans ablegen. Neben der Entbehrungs- und Vergnügungskomponente des Soldatenlebens gibt es noch weitere Aspekte zu berücksichtigen. Derjenige Soldat, der Heldentum und Tapferkeit anstrebt, nimmt bewusst Entbehrungen auf sich, um damit Höheres zu erreichen. Das Höhere, das er erreicht, ist der Ruhm, der unvergänglich, ewig ist. Dies gehört bereits in den Bereich der geistigen abundancia. Tomás ist derjenige Soldat, der bewusst Höheres anstrebt. Sein Leben als Soldat, am Ende der Novelle, führt ihn durch Genuss- und Verzichtssituationen. Aber er lässt sich nicht mehr planlos hin und her treiben, denn er zeichnet sich durch besonderen Heldenmut aus und gelangt so zur "fama de prudente y valentísimo soldado"¹⁸.

Das Soldatenleben ist für die carencia-abundancia-Thematik von entsprechender Bedeutung.

Das Leben mit den Waffen ist ein Leben, das sich vor allem auf den Körper, die Materie bezieht. Die Genüsse bestehen hauptsächlich aus Essen, Trinken, Festen, und alle diese Annehmlichkeiten sind materieller Art. Genauso finden wir bei den Entbehrungssituationen mate-

16 Obras completas, p. 1039a.

17 Obras completas, p. 1039a.

18 Obras completas, p. 1052b.

rielle Ursachen vor wie Kälte, Hunger, Krieg und im Extremfall den Tod, der die Vergänglichkeit der Materie, des Körpers markiert. Wie eng das Leben unter den armas mit der Materie verknüpft ist, zeigt die Stelle, wo der Dichter anschliessend an die Lobpreisung des Soldatenlebens durch Valdivia die Schattenseiten aufzählt und von "aquella vida, que tan cerca tiene la muerte"¹⁹ spricht. Die unmittelbare Nähe des Todes zeigt, wie sehr das Soldatenleben an die Materie gebunden ist. Je bedrohter der Körper ist, desto wichtiger wird er, desto mehr verlangt er nach einer, vielleicht letzten, Erfüllung. Diese Erfüllung geschieht im Bereich des gusto. Carencia- und abundancia-Situationen kommen daher im Bereich der Waffen in sehr ausgeprägter Form vor. Nur derjenige Soldat, der Ruhm anstrebt, erfährt abundancia im höheren Bereich. Tomás selbst erreicht diese höhere abundancia noch nicht während seiner Italien-Flandernreise. Zu diesem Zeitpunkt lässt er sich gern vom gusto leiten, sein Wille liegt brach. Erst als ihm ein Leben als Lizentiat verunmöglicht wird, setzt er seinen Willen ein und strebt nach einem höheren Ziel (geistige abundancia).

Freiwillige Entbehrung und geistige abundancia können unter bestimmten Voraussetzungen ebenfalls im Bereich der armas gefunden werden, jedoch nur da, wo die Materie nicht mehr im Vordergrund steht, da, wo sie überwunden wird und wo das Ziel auf etwas Unvergängliches gerichtet ist.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Tomás' Aufenthalt in Salamanca vor der Italienreise ganz den letras, der Geistesbildung, gewidmet ist. Dies trifft bis zum Beginn seiner Krankheit auch für die Zeit nach der Rückkehr aus Italien zu. Es sei an dieser Stelle auch auf folgende Aeusserlichkeit hingewiesen: Als Soldat dem elementaren Leben nahe, trägt Tomás eine bunte Uniform, als Student hingegen ist er schwarz gekleidet: "A pocos días le vistieron de negro, ..." ²⁰. Die schwarze Farbe symbolisiert hier "Verzicht auf die Eitelkeit der Welt, Abtötung der sinnlichen Lust, Weltverachtung und Demut" ²¹.

19 Obras completas, p. 1039a.

20 Obras completas, p. 1038b.

21 Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", S. 101.

Tomás beendet sein Studium als Lizentiat. Bereits vor der Flucht nach Flandern hat er Ruhm erworben. Da Entbehrungs- und Vergnügungssituationen vorwiegend den physischen Teil des Menschen betreffen, so fällt hier im Gebiet der letras auf, dass die Person, welche sich ganz der Bildung verschreibt, wenig mit den beiden genannten Komponenten in Berührung kommt. Das trifft weitgehend auch für Tomás zu, wenigstens so lange, bis er krank wird. Dann ändert sich die Situation. Das Zaubermittel bewirkt eine einseitig-krankhafte Dominanz des Ingeniums. Der Verstand (entendimiento) bleibt als einzige der drei geistigen Potenzen vorhanden, und zwar in intensivster Form. Da der Wille (voluntad) und auch das Erinnerungsvermögen (memoria) fehlen, kann von keiner bewussten Entsagung mehr die Rede sein. Carencia und abundancia im Bereich des Wahns (locura) sollen später genauer betrachtet werden. Für das Thema der "armas y letras" ist die Italienreise von besonderer Bedeutung. Ihr sei deshalb die anschliessende Betrachtung gewidmet.

b) Die Italienreise

Die Reise des Studenten Rodaja nach Italien steht in engem Zusammenhang mit des Dichters persönlichen Erfahrungen. Cervantes selbst hatte 1570 seine Heimat verlassen, um als Begleiter des Kardinals Acquaviva und später als Soldat Italien und "die Welt" kennenzulernen²².

Während der ganzen Reise tritt Tomás' Persönlichkeit vollkommen in den Hintergrund, d. h., erzähltechnisch gesehen haben wir keine eigentliche Handlung mehr. Tomás bereist zwar das Land, aber die Eindrücke sind es, die im Vordergrund stehen. Tomás und der Dichter scheinen zu einem einzigen erzählenden Wesen verschmolzen zu sein. R.S. El Saffar erläutert diese Fusion folgendermassen:

"The absence of companions undercuts the distance Cervantes generally establishes between narrator and characters in his story. Tomás's trip

22 Krauss, Werner: "Miguel de Cervantes", S. 29.

through Italy becomes a travelogue in which his personality becomes totally insignificant. He becomes pure transparency, simply conveying reactions and impressions. His role as traveler doubles that of the narrator, and the two fuse as they limit themselves to mediating between the reader and the various scenes afforded by the trip"²³.

Tomás erscheint passiv, er genießt, indem er sich von den Schönheiten des Landes bezaubern lässt. Hier haben wir bereits eine typische abundancia-Situation. Tomás wird verwöhnt, er überlässt sich ganz dem "gusto", dem Genuss. Zu beachten sind in diesem Zusammenhang die kurzen Zeitangaben. Von Tomás' Aufenthalt in Rom weg wissen wir nicht mehr, wie lange er sich an den einzelnen Orten aufhält. Dafür fällt auf, wie kurz hintereinander die verschiedenen Städte aufgezählt werden. Diese stete Ortsveränderung deutet auf den gusto, sich fortwährend an etwas Neuem zu ergötzen, hin. Dieser Genuss ist aber bei einem gebildeten Menschen wie Tomás nicht nur auf die physischen Bedürfnisse ausgerichtet. Tomás genießt das fremde Land in mindestens dreifacher Hinsicht: Die blühende Natur, die Kunst- und Kulturschätze und die religiösen Stätten tragen gleichermassen zu Tomás' Befriedigung bei. Diese drei wichtigen Komponenten des cervantinischen Italienbildes sollen nun detailliert betrachtet werden.

Ganz im Zeichen der Fülle und des Ueberflusses steht das Bild der Natur. Ganz besonders tritt dieses Naturbild in Tomás' Lobpreisung Siziliens hervor: "de Palermo le pareció bien el asiento y belleza, y de Mesina, el puerto, y de toda la isla, la abundancia, por quien propiamente y con verdad es llamada granero de Italia"²⁴. Sizilien, Kornkammer Italiens genannt, ist das fruchtbare Land, welches die Natur mit allen notwendigen Gaben ausgestattet hat. Daneben zeigt sich die Natur aber auch von ihrer unangenehmen Seite, von der Seite nämlich, welche in Valdivias Schilderungen verschwiegen wird²⁵. Auch

23 El Saffar, Ruth: "Novel to Romance", p. 54.

24 Obras completas, p. 1041a.

25 Obras completas, p. 1039a.

Kälte, Hunger, Tod gehören zum Leben des Soldaten, zu demjenigen Leben, von dem der Dichter sagt: "aquella vida que tan cerca tiene la muerte"²⁶. Somit treffen wir Reichtum und Entbehrung in alternierender Form an. Tomás genießt vor allem die Ueberfluss-Seite des fremden Landes. Die abundancia Italiens zeigt sich aber nicht nur im natürlichen Reichtum der Landschaft, in Italien gibt es auch künstlichen Reichtum. Gleich nach der Landung in Italien spricht Tomás von den vielen Weinsorten, welche dieses fruchtbare Land hervorbringt. Man beachte, dass die Vielfältigkeit der Weinsorten auf die variedad hinweist. Es gibt nicht nur einen guten Wein, es gibt gleich mehrere. Qualität und Quantität in optimalster Form vereint machen die abundancia, die Fülle des Genusses, die höchste Befriedigung aus. Bei der Weinkultur sind Natur und Kunst gleichermassen am Werk. Die Erde, die Sonne (Natur) und der Mensch (Kunst) arbeiten zusammen, und nur diese Zusammenarbeit kann den Wein zum kostbaren Getränk werden lassen.

J. Casaldüero schreibt über die Weinkultur: "Porque el vino es cultura también, verdadera y máxima cultura, producto de la tierra, el sol y el hombre. Como verdadera cultura el vino no se improvisa, es necesario el tiempo; por eso es un producto aristocrático con el prestigio de un nombre de solar conocido"²⁷.

Jede Weinsorte wird bei Cervantes speziell charakterisiert, und gerade das zeigt, dass zwar die Natur ihrerseits günstige Bedingungen gewähren muss, dass aber die Handhabung, die Pflege von Menschenhand und ein gewisser Zeitabschnitt zum guten Gedeihen nötig sind. Die Zeit ist nicht gleichförmig, akzentfrei wie z. B. in der Hirten- und Zigeunerwelt. Sie kommt als abgeschlossene Periode, mit Anfang und Ende (Weinbau - Weinlese), vor. Dazu kommt noch das menschliche Element, welches die Trauben verarbeitet, den Wein kultiviert. Dieses Handhaben der Natur ist Kultur, oder in ihrer höchsten Form Kunst. Durch Menschenhand, durch Willen und Geist wird die Natur

26 Obras completas, p. 1039a.

27 Casaldüero, Joaquín: "Sentido y forma de las novelas ejemplares", p. 144.

veredelt. Dass Italien Natur und Kultur in sich vereinigt, wird anhand des folgenden Zitats veranschaulicht:

"Admiráronle también el buen Tomás los rubios cabellos de las genovesas y la gentileza y gallarda disposición de los hombres ..."²⁸.

Einerseits wird von der Schönheit der Menschen (Natur) gesprochen, anderseits lobt man das gute Benehmen der Leute, das ja nichts anderes als Kultur ist. Die Kultur handhabt die menschlichen Bedürfnisse und leitet sie in geordnete Bahnen. Kultur bearbeitet, pflegt, veredelt die Natur. Italien ist Kulturland, aber auch Land der Kunst. Königin aller Kunststädte ist Rom: "Roma, reina de las ciudades y señora del mundo"²⁹. Tomás bewundert die Denkmäler, Tempel, Statuen, Brunnen, Strassen, welche den Ruhm der Stadt ausmachen: "... sus calles, que con sólo el nombre cobran autoridad, sobre todas las de las otras ciudades del mundo: la vía Apia, la Flaminia, la Julia, ... no le admiraba menos la división de sus montes dentro de sí misma; el Celio, el Quirinal y el Vaticano, con los otros cuatro, cuyos nombres manifiestan la grandeza y majestad romana"³⁰. Es zeigt sich, dass die Kunst Gegenstände von unvergänglichem Wert schafft (geistige abundancia), indem sie bewusst die Natur zu korrigieren sucht. Ruhm haben auch andere italienische Städte. Von Venedig heisst es: "Parecióle que su riqueza era infinita, su gobierno prudente, su sitio inexpugnable, su abundancia mucha, sus contornos, alegres y, finalmente, toda ella en sí y en sus partes digna de la fama que de su valor por todas las partes del orbe se extiende, ..." "³¹.

Ueber die abundancia der Natur (Lage, Wasserstrassen) und die abundancia der Kunstdenkmäler gelangt Venedig zu Weltruhm. Aehnlich spricht der Dichter von Mailand. Von dieser Stadt heisst es "que puede decir y hacer"³², d.h., dass sie Macht hat. Weiter ist sie

28 Obras completas, p. 1040a.

29 Obras completas, p. 1040b.

30 Obras completas, p. 1040b.

31 Obras completas, p. 1041b.

32 Obras completas, p. 1041b.

berühmt wegen der "grandeza suya y de su templo y su maravillosa abundancia de todas las cosas a la vida humana necesarias"³³.

Alle diese Städte sind berühmt wegen ihrer Naturschönheiten und Kulturstätten. Daneben gibt es noch eine weitere Art von Ruhm, den Ruhm nämlich, der von den religiösen Stätten aus geht. Roms Bedeutung liegt nicht nur in seinen kunstgeschichtlichen Schätzen, Rom ist auch der Sitz des Papstes und wird somit zum Wallfahrtsort der christlichen Welt. Neben die Kunst tritt die Religion. Kunst und Religion korrigieren oder kompensieren absichtlich die Natur, um dadurch etwas Unvergängliches von geistigem Wert zu schaffen. Der religiöse Reichtum zeigt sich z.B. darin, dass er die Mängel der Natur kompensiert. Bei Tomás' Besuch von Nuestra Señora de Loreto wird von den vielen Wundern erzählt, welche an diesem Ort geschehen sind. An dieser religiösen Stätte fällt die Beziehung von carencia und abundancia besonders auf. Die Kirche ist in geradezu überladener Weise "geschmückt" mit all den Beweisgegenständen der geheilten und erhörten Gläubigen: "... en cuyo santo templo no vio paredes ni murallas, porque todas estaban cubiertas de muletas, de mortajas, de cadenas, ... de medios bultos de cera y de pinturas y retablos, que daban manifiesto indicio de las innumerables mercedes que muchos habían recibido de la mano de Dios por intercesión de su Divina Madre, que aquella sacrosanta imagen suya quiso engrandecer y autorizar con muchedumbre de milagros, en recompensa de la devoción que le tienen aquellos que con semejantes doseles tienen adornados los muros de su casa"³⁴. Es scheint, als ob carencia und abundancia einander gegenseitig ablösen. Zuerst das Leid der Menschen, das wir als carencia bezeichnen können, dann folgt durch die Heilung der Dank der Erlösten, welcher sich in materieller Form (Krücken, Fesseln, Ketten, Bilder usw.) zeigt. Diese Beweisstücke und Dankesgaben fördern auf ihre Weise den Ruhm der Wallfahrtskirche. Zu beachten ist auch, dass die göttlichen Gunstbezeugungen "innumerables",

33 Obras completas, p. 1041b.

34 Obras completas, p. 1041a.

unzählig sind, womit wir wieder im Bereich der variedad, der Vielfältigkeit angelangt sind. Die variedad gehört somit zur eigentlichen wie zur geistigen abundancia. Die eigentliche abundancia manifestiert sich in den materiellen Beweisstücken, die geistige abundancia erkennt man einerseits in der göttlichen Kraft der Heilung und anderseits im Ruhm, welcher durch diese Heilung in den Kreisen der Gläubigen erfolgt.

Die berühmteste religiöse Stadt Italiens ist zweifellos Rom. Rom ist berühmt wegen seiner Märtyrer: "... su famoso santo río, que siempre llena sus márgenes de agua y las beatifica con las infinitas reliquias de cuerpos de mártires que en ellas tuvieron sepultura,"³⁵ Der Reichtum der Religion, ihr Ruhm, welcher aufgebaut ist auf den unzähligen Beweisen (variedad) von Märtyrerreliquien, führt über Entbehrung, Opfer, Tod, welche von den Märtyrern freiwillig auf sich genommen wurden. Die religiöse Bedeutung Roms tritt auch im "Persiles" zum Vorschein. Rom wird zum Höhepunkt der Geschichte und zum Ende der Pilgerreise. In Rom löst sich das Rätsel um das geheimnisvolle Liebespaar, in Rom werden Periandro und Auristela ein Paar, nachdem sie den Segen des Papstes erbeten haben: "... habiendo besado los pies al Pontífice, sosegó su espíritu y cumplió su voto, ..." ³⁶. Eine ähnliche Stelle findet man im "Licenciado Vidriera". Tomás verlässt Rom nicht, bevor er dem Papst seine Ehrerbietung entgegengebracht hat: "... besado el pie de Su Santidad, lleno de 'agnus-deis' ..." ³⁷.

Die Bedeutung von Kunst und Religion in dieser Novelle zeigt sich auch bei folgendem Detail: Tomás' Reiselektüre sind einige "Horas de Nuestra Señora", ein Buch, das dem Marienkult geweiht ist, und ein "Garcilaso", ein poetisches Werk. Die Bedeutung von Kunst und Religion wird durch den Ruhm besonders veranschaulicht. Drei Ebenen sind es vor allem, die sich im cervantinischen Italienbild in bezug auf den Ruhm abheben: die Natur unter dem Aspekt der abundancia und carencia,

35 Obras completas, p. 1040b.

36 Obras completas, p. 1989b.

37 Obras completas, p. 1041a.

die Kultur und die Kunst, welche die Natur bearbeiten und sie umformen, und die Religion, welche die Mängel der Natur kompensiert.

Dieser Vielfalt von Ruhm steht Tomás gegenüber. Zwar geht es während der Reise nicht um seinen eigenen Ruhm, aber seine Begeisterung für das Land zeigt, wie sehr er im Banne des Ruhms steht. Bis zum Zeitpunkt der Italienreise hat Tomás nur Ruhm als Student erworben. Erst seine Krankheit, sein Wahn mit den bitteren Folgen bringen Tomás indirekt auf die Bahn der Waffen zurück. Mit dem Phänomen des Wahns wollen wir uns jetzt näher befassen.

3. "La locura y la poesía"

a) Einfluss des Wahns (locura) auf den Willen (voluntad)

Dass die Willensproblematik für die Interpretation von carencia und abundancia von grosser Bedeutung ist, wurde bereits in den vorangegangenen Kapiteln offensichtlich. Die Hirtenwelt der "Galatea" charakterisiert sich durch die Abwesenheit, die Nichtbenützung des Willens, indem sie sich ganz von den Fügungen des Schicksals (fortuna) treiben lässt. In der "Gitanilla" hingegen wird vom Willen sehr starken Gebrauch gemacht. Preciosa und Andrés nehmen willentlich bestimmte Verzichtssituationen auf sich, um dadurch eine echte, unzerstörbare Liebe (geistige abundancia) zu garantieren. Um zu geistigem Reichtum zu gelangen, ist der Wille Bedingung. Nur mit einem gezielten Verhalten können die Entbehrungen überwunden werden.

Auch bei Tomás Rodaja wird von einem starken Willen gesprochen. Sein Ziel, seine Eltern durch ein Studium zu ehren, verfolgt er mit Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit. Nicht nur für die Wissenschaft setzt er sich ein, auch im Dienste seiner Herren leistet er so viel, dass es den Anschein erweckt, er arbeite ausschliesslich als Diener: "... sirviendo a sus amos con tanta fidelidad, puntualidad y diligencia, que, con no faltar un punto a sus estudios, parecía que sólo se ocupaba

en servirlos;"³⁸ Dieses Engagement spricht sehr für eine willensstarke Persönlichkeit. Aber auch Tomás kennt den "gusto". Denn Studieren, Reisen sind für ihn keine Pflichtübung. Sein Vergnügen spielt sich vor allem auf geistiger Ebene ab. Man kann sagen, dass sein Wille sich zeitweise mitreissen lässt, d.h., dass er zunächst schwach ist. Besonders stark tritt sein unbeugsamer Wille in der Verführungsszene hervor. Die in Liebesdingen erfahrene Frau sucht Tomás mit allen denkbaren Mitteln zu überlisten und für sich zu gewinnen, doch da sein Interesse nur den Büchern gilt, gelingt es ihr nicht, ihn zu betören: "... no podía conquistar la roca de la voluntad de Tomás, ..." ³⁹. Daher greift sie zu einem Zaubermittel, um so seinen Willen zu beeinflussen und ihn für ihre Neigungen gefügig zu machen: "... creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad a querer-la" ⁴⁰. Die Beeinflussung des freien Willens durch künstliche Hilfsmittel wird vom Autor spontan als Ding der Unmöglichkeit hingestellt, denn er sagt: "como si hubiese en el mundo hierbas, encantos ni palabras suficientes a forzar el libre albedrío, ..." ⁴¹.

So kommt es denn auch, dass sein Wille nicht beugsam wird. Statt dessen wird er durch die verabreichte Zauberfrucht von einer schweren Krankheit befallen, deren Auswirkungen nicht nur physischer, sondern vor allem geistiger Natur sind. In seiner Wahnvorstellung, aus Glas zu sein und bei jeder Berührung zerbrechen zu müssen, zieht er durchs Land, indem er die Leute auf die unehrenhaften Seiten ihres Lebenswandels aufmerksam macht. Während seiner Wahnperiode schöpft er vor allem aus seinen früheren geistigen Erfahrungen, welche er jetzt, in überspitzter Form, an die Leute weitergibt. Aber sein Wille liegt mehr oder weniger brach. Zumindest erscheint er als Verrückter ohne Zielstrebigkeit zu sein. D. Roessler schreibt über die "voluntad ciega" des Licenciado Vidriera: "Die voluntad wird sofort in Mit-

³⁸ Obras completas, p. 1038b.

³⁹ Obras completas, p. 1042a.

⁴⁰ Obras completas, p. 1042a.

⁴¹ Obras completas, p. 1042a.

leidenschaft gezogen, wenn das Licht des Verstandes (entendimiento) getrübt ist. Der Licenciado Vidriera z.B. büsst in dem Augenblick den Gebrauch seiner voluntad ein, als durch das ihm verabreichte, giftige Liebesmittel sein entendimiento erkrankt. Sie bleibt so lange zu jeder Regung unfähig, bis seine gänzliche Heilung ihm sein 'primer juicio, entendimiento y discurso' zurückgibt"⁴². Erst nachdem er, wie es im Text heisst, "a su primer juicio, entendimiento y discurso"⁴³ zurückgekehrt ist, zeigt sich wieder eine Zielsetzung. Da ihm ein Leben als Lizentiat verunmöglicht wird, beschliesst er, auf dem Gebiet der Waffen ebenfalls seinen Teil zu leisten, denn er stirbt als "prudente y valentísimo soldado"⁴⁴. Dieser Einsatz auf dem Kriegsfeld spricht deutlich für die Rückkehr seiner ausgeprägten Willensstärke, und dieses Vorhandensein des Willens am Ende der Novelle schliesst oberflächlich betrachtet den unterbrochenen Rahmen. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch festgestellt, dass das Anfangsziel ("letras") nicht mit dem Endziel ("armas") identisch ist. Die Willensstärke besteht bei beiden, aber ihre Zielsetzung richtet sich auf zwei grundverschiedene Welten, zwei Welten, deren Verbindung das Universalitätsprinzip ausmacht.

b) Die physischen und geistigen Folgen des Wahns

Nachdem Tomás die vergiftete Frucht gegessen hat, wird er von einer langwierigen, seltsamen Krankheit befallen, die ihn während sechs Monaten ans Bett fesselt. Erwartungsgemäss reagiert zuerst sein Körper auf das Gift. Tomás magert zusehends bis auf die Knochen ab: "Seis meses estuvo en la cama Tomás, en los cuales se secó y se puso, como suele decirse, en los huesos, ..." "⁴⁵. Huarte de San Juan bringt

42 Roessler, Dietrich: "Voluntad bei Cervantes", Dissertation, Bonn, 1967, S. 77 und S. 124, Fussnote 223.

43 Obras completas, p. 1051a.

44 Obras completas, p. 1052b.

45 Obras completas, p. 1042a.

die physische Konstitution mit den geistigen Fähigkeiten in Verbindung. Für ihn ist die Magerkeit stets mit der Klugheit, die Korpulenz stets mit der Dummheit gepaart: "... todos convienen en que la sequedad hace al hombre muy sabio, ...

... si la tristeza y aflicción desecha y consume las carnes, y por esta razón adquiere el hombre mayor entendimiento, cierto es que su contrario, que es la alegría, ha de humedecer el cerebro y abajar el entendimiento"⁴⁶.

Sein Aussehen lässt sich leicht mit der Gestalt seines berühmten Wahn-genossen, Don Quijote, vergleichen, von dem es heisst, dass er "seco de carnes"⁴⁷ sei. Diese Fleischlosigkeit überträgt sich auch auf Tomás' Nahrung. Er isst kein Fleisch und keinen Fisch mehr: "Carne ni pescado no lo quería;"⁴⁸ Von Früchten und Wasser ernährt er sich fortan. Seine Hagerkeit, seine eigene Fleischlosigkeit, findet er in seiner geistigen Haltung widergespiegelt. Das Gift hat nicht nur seinen Körper beeinflusst, es hat auch seinen Geist verändert. Selbst als der Körper nach sechs Monaten geheilt ist, bleiben die geistigen Folgen weiterhin vorhanden, so dass man von ihm sagt: "... quedó sano, y loco de la más extraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto. Imagínose el desdichado que era todo hecho de vidrio, ..." ⁴⁹. Er stellt sich vor, aus Glas zu sein, einen gläsernen Körper zu besitzen. Das Fleischliche des menschlichen Körpers wird vollständig verneint. Das Glas bildet einen krassen Gegensatz zum Fleisch. Glas ist starre, zerbrechliche, tote und daher unvergängliche Materie. Fleisch hingegen ist beweglich, robust, lebendig und vergänglich. Aber gerade die gläserne Substanz des Körpers erweist sich für Tomás als geistiger Vorteil, ist er doch überzeugt, dass sein Geist, der jetzt in einem gläsernen Körper wohnt, wesentlich scharfsinniger arbeiten kann, da er nicht von iridi-

46 Huarte de San Juan, Juan: "Examen de ingenios para las ciencias", 2 vols., La Rafa, Madrid, 1930, tomo I, p. 140.

47 Obras completas, p. 1219a.

48 Obras completas, p. 1043a.

49 Obras completas, p. 1042b.

schen, vergänglichen Elementen abhängig ist: "... a todo les respondería con más entendimiento, por ser hombre de vidrio y no de carne: que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre"⁵⁰. Somit wird das Glas als edle Materie zum Sinnbild geistiger Reinsamkeit, zum Symbol der Transparenz und Wahrheit, auf die wir im Zusammenhang mit der Poesie noch genauer eingehen werden. Bereits in der "Gitanilla" wurde auf eine starre, kostbare Materie zurückgegriffen, um den seltenen, unvergänglichen Wert sowohl des Mädchens als auch der Dichtung, welche Preciosa gleichzeitig symbolisiert, bildlich darzustellen: die Edelsteine ("joyas"). Glas und Edelstein gewinnen in diesem Zusammenhang eine ähnliche Bedeutung. Preciosa wird ihrer Schönheit und Tugend wegen "joya de amor"⁵¹ genannt, die Poesie wird mit einer "joya preciosísima"⁵² verglichen, und der Licenciado Vidriera spricht dem gläsernen Körper eine wertvolle Auswirkung auf seinen Geist zu. Alle drei (Preciosa, la Poesía, el Licenciado Vidriera) haben ein wichtiges gemeinsames Element, die "discreción", die Klugheit⁵³. Von Preciosa sagt man, dass sie "la más hermosa y discreta"⁵⁴ sei; dasselbe gilt für die Poesie: "La Poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, ..." ⁵⁵. Und der Licenciado beantwortet die schwierigsten Fragen "con grandísima agudeza de ingenio"⁵⁶. Die Wörter "ingenio" und "discreción" sind bei Cervantes oft synonym. Sie werden z.B. bei Don Quijote mehrmals parallel verwendet⁵⁷. Das Material des Glases erhält im "Licenciado

50 Obras completas, p. 1042b.

51 Obras completas, p. 929b.

52 Obras completas, p. 936a.

53 Zum Begriff "discreción" vergleiche man:
Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 20-24.

54 Obras completas, p. 924b.

55 Obras completas, p. 936a.

56 Obras completas, p. 1042b.

57 Zum synonymen Gebrauch von "discreción" und "ingenio" vergleiche man: Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 21.

Vidriera" so wertvolle Attribute (sutil, delicada), dass die Gleichsetzung von "vidrio" und "joya" gerechtfertigt scheint, sind doch beide Sinnbilder für hochstehende geistige Eigenschaften.

Das Glas hat aber noch ein weiteres Charakteristikum: es reflektiert, es spiegelt wider. Der Licenciado Vidriera ist zur Widerspiegelung seiner Welt, in der er sich aufhält, geworden. Die Gesellschaft, indem sie den Verrückten ausfragt, findet sich in seinen Aussprüchen so wiedergegeben, wie sie tatsächlich ist. Alle Berufsgattungen, welche die damalige Gesellschaft ausmachten, kommen an diesem "Spiegel" vorbei. Dadurch, dass Vidriera zum Spiegel und somit zu einem Gegenstand geworden ist, unterscheidet er sich von seiner Umwelt. L. Rosales sieht darin auch eine bestimmte Auswirkung auf die Freiheit des Lizentiaten. Er sagt von Vidriera: "... se ha convertido en un espejo; esto es, se ha convertido en una 'cosa' y ha perdido su libertad de acción. La libertad del hombre se traduce en mirar, no en ser mirado. Pues bien, Vidriera no mira: espeja simplemente. Todas sus relaciones vitales se reducen a una; toda su consistencia vital estriba en sentirse mirado. Vidriera no es tanto un loco como un símbolo: el símbolo de la 'cosificación' de nuestra vida al sentirnos mirados por 'el otro'"⁵⁸.

Die körperliche Freiheit des Lizentiaten bezeichnet Rosales als "cierta relación de distancia entre su cuerpo y su medio social"⁵⁹. Vidrieras Handlungsfreiheit ist gleich Null, d.h., für die Rolle des "Spiegels" ist sie vollkommen unnötig, die Bewegungsfreiheit ist für ihn die Distanz von seinem gläsernen Körper zum Körper seiner Mitmenschen, deren Berührung für ihn den Tod bedeutet. Aber es gibt eine andere Freiheit, welche Vidriera hundertprozentig auskostet: die Gedanken- und Redefreiheit. Als Verrückter wird ihm keine Kritik übelgenommen. Er ist so frei in seinen Äußerungen, wie kein "normaler" Mensch es sich leisten könnte. In der Verpackung des Verrückten kann er alle Gedanken an die Menschheit bringen, ohne dass diese sich gegen ihn auf-

58 Rosales, Luis: "Cervantes y la libertad", 2 vols., Madrid, 1960, pp. 208-209 (tomo I).

59 Ebd., p. 207.

lehnt – ein Vorrecht aller Verrückten, aller derjenigen, die in bezug auf ihre Urteilskraft (juicio) nicht ganz ernst genommen werden. Inwiefern aber gerade in dieser Möglichkeit der unbegrenzten Aeusserung ein wertvoller Ausgangspunkt für die Dichtung liegen kann, wird sich in der anschliessenden Untersuchung zeigen.

Abschliessend soll kurz auf Cervantes' Quelle für den "Licenciado Vidriera" hingewiesen werden. H. Weinrich schreibt über das "Glas-Motiv": "Das eigentliche Motiv nun kommt nicht von Huarte, ist aber gleichfalls ein Exempel, das sich zuerst bei Galen findet und bei mehreren Autoren wiederholt wird.

... Bei einem dieser Autoren oder jedenfalls aus einer Quelle, die letzten Endes auf Galen zurückgeht, hat Cervantes diesen Fall kennengelernt. Aus der tönernen Gestalt wird der Gläserne Lizentiat; Glas ist noch zerbrechlicher als Ton"⁶⁰. Mit der Zerbrechlichkeit des Glases wird die geistige Regsamkeit in direkte Verbindung gebracht. Diese wiederum führt uns zu einem ganz bestimmten Punkt in der carencia-abundancia-Betrachtung, zur Poesie.

c) Die Beziehung zwischen Wahn (*locura*) und
Dichtkunst (*poesía*)

Sobald Tomás vom Wahn befallen ist, versucht er den Leuten klarzumachen, dass er wegen seines gläsernen Körpers über noch grössere geistige Fähigkeiten verfüge. Die neugierige Menge, welche seine Klugheit auf die Probe stellen will, bombardiert ihn tagtäglich mit Fragen aus den verschiedensten Lebensbereichen. Er beantwortet sämtliche Fragen mit so grosser Schlagfertigkeit, gemischt mit Tücke und Ironie, dass man ihm sagt: "más tenéis de bellaco que de loco"⁶¹. Aus seinen Antworten spricht grosse Klugheit, was nicht der üblichen Ausdrucksart

60 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 51-52.

61 Obras completas, p. 1043b.

eines Verrückten entspricht. Die Leute sind so erstaunt über seine allseitigen Kenntnisse, dass eines Tages ein Student an den Lizentiaten die Frage richtet, ob er etwa Dichter sei, weil er auf alles eine kluge Antwort bereit habe: "... le preguntó un estudiante si era poeta, porque le parecía que tenía ingenio para todo"⁶².

Alles wissen, d. h., alle Gebiete der Bildung beherrschen⁶³, das war es, was den vollkommenen Dichter der Renaissance auszeichnete. Und da der Lizentiat tatsächlich dieses Wissen besitzt, wird er mit einem Dichter verglichen. Man muss sich hier aber bewusst sein, dass das eigentliche Renaissanceideal Körper und Geist vereinigt sieht. Der Lizentiat aber ist zu diesem Zeitpunkt ganz dem Geist zugewandt. Wohl entspricht sein geistiges Wissen dem des guten Dichters, aber das Fehlen der körperlichen Substanz trennt ihn vom eigentlichen Dichterideal der Renaissance. Im "Licenciado Vidriera" gibt es die Renaissance-Totalität nicht, da Körper und Geist getrennte Wege gehen.

Wir können hier von einer Art Infragestellung des bukolischen Harmoniemythos sprechen. Der Lizentiat ist kein Dichter, weil die Beziehung zur Natur und somit auch die Liebe fehlt. Sowohl Eros wie Poesie sind z. T. der Natur entsprungen. Die Entbehrungen, welche der Lizentiat aus seinem Wahn heraus auf sich nimmt, erinnern an die Eros-Darstellung in Platons "Symposion": "Und weil Eros der Sohn des Poros und der Armut ist, befindet er sich nun auch in folgender Lage. Erstlich ist er allezeit arm und bei weitem nicht so zart und schön, wie die meisten Leute glauben, da er stets auf der Erde und ohne Decken liegt und vor Türen und auf Wegen unter freiem Himmel schläft und, der Natur seiner Mutter gemäss, immer der Dürftigkeit Genosse ist"⁶⁴.

Beim Lizentiaten heisst es ähnlich: "los veranos dormía en el campo al cielo abierto, ..." ⁶⁵. Sowohl bei Eros wie beim Lizentiaten charak-

62 Obras completas, p. 1044b.

63 Man vergleiche das Bild des Renaissance-Dichters in: Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 72-74.

64 Platon: "Meisterdialoge", Symposion, 203, S. 151.

65 Obras completas, p. 1043a.

terisieren materielle Entbehrungen die Lebensweise, aber der Lizentiat ist sich seiner Dürftigkeit nicht bewusst, weil sein "gläserner Wahn" ihm jede natürliche Empfindung verunmöglicht, ja ihm diese physische Armut als Notwendigkeit auferlegt. Seiner fehlenden Naturbeziehung wegen kann der Lizentiat kein Dichter im bukolischen Sinne sein. Der Platonische Gedanke wird in seinem Fall von der negativen Seite her bestätigt.

Der vollkommene Dichter beherrscht nicht nur die Dichtkunst, sondern auch alle andern Wissenschaften. Diese Auffassung spricht deutlich aus des Lizentiaten Meinung über die Poesie: "... que admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias; porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla"⁶⁶. Dieses allumfassende Wissen des Dichters lässt unweigerlich eine Beziehung zur Allwissenheit Gottes erkennen. Die Beziehung Dichter - Gott ist denn auch ein typisches Merkmal der Renaissance-Dichtung. Das Gedicht wird als Mikrokosmos, als kleine Welt verstanden. Der Vielfalt der Welt entspricht dann im Gedicht die Varietät. Die Analogie Kunstwerk - Welt kommt bereits in der Antike, vor allem bei Homer und Vergil, vor. Dieser Topos hängt also stets mit der varietas zusammen. Der Vielfalt, der Fülle im Werk, entspricht die Vielfalt der Welt. Die varietas wurde bereits im Kapitel über die "Galatea" als Merkmal der bukolischen Dichtung dargestellt. Das freie Leben in der Bukolik zeigt sich z. B. sehr deutlich in den "aquí - allí - acullá - acá"-Konstruktionen (vgl. entsprechende Zitate im 1. Kap.).

Macrobius vergleicht in seinen "Saturnalien" die Vielfältigkeit der Redekunst bei Vergil mit der Vielfältigkeit des Kosmos⁶⁷. Dieser Topos

66 Obras completas, p. 1044b.

67 Ambrosii Theodosii Macrobiani "Saturnalia", ed. J. Willis, Leipzig, 1963, Sat. 5.1, 18-20:
"videsne eloquentiam omnium varietate distinctam? quam quidem mihi videtur Vergilius non sine quodam praesagio, quo se omnium profectibus praeparabat, de industria permiscuisse idque non mortali sed divino ingenio praevidissee: atque adeo non alium secutus ducem quam ipsam rerum omnium matrem naturam, hanc praetexit

wurde von mehreren Dichtern, vor allem von Ariost⁶⁸ übernommen. Ganz besonders wichtig wird in der Renaissance die Stellung des Dichters⁶⁹. Seine Rolle als Manipulator entspricht derjenigen Gottes in der Welt ausserhalb des Werks. Bereits im Kapitel über die "Gitanilla" wurde auf die Rolle Cervantes' in seinem Werk hingewiesen. In allen seinen Novellen wird die Analogie zwischen Dichter - Werk und Gott - Welt deutlich.

Dass nur wenige Dichter dem vollkommenen Dichterideal entsprechen, wird aus des Lizentiaten Mund klar, als man ihn nach seiner Meinung

velut in musica concordiam dissonorum. quippe si mundum ipsum diligenter inspicias, magnam similitudinem divini illius et huius poetici operis invenies. nam qualiter eloquentia Maronis ad omnium mores integra est, nunc brevis, nunc copiosa, nunc sicca, nunc florida, nunc simul omnia, interdum lenis aut torrens: sic terra ipsa hic laeta segetibus et pratis, ibi silvis et rupibus hispida, hic sicca harenis, hic irrigua fontibus, pars vasto aperitur mari. ignoscite nec nimium me vocetis, qui naturae rerum Vergilium comparavi. infra ipsum enim mihi visum est, si dicerem decem rhetorum qui apud Athenas Atticas floruerunt stilos inter se diversos hunc unum permiscuisse."

- 68 Zur Stellung des Dichters bei Ariost vergleiche man: Durling, Robert M.: "The figure of the poet in Renaissance epic", Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1965, pp. 112-181.
- 69 In seinen "Discorsi" definiert Tasso die Autor - Gott - Position ausführlich. Folgende Stelle aus den "Discorsi" hebt die Analogie Gott - Autor hervor:
- "così parimente giudico che da eccellente poeta (il quale non per altro divino è detto se non perché, al supremo Artefice nelle sue operazioni assomigliandosi, della sua divinità viene a partecipare) un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciolo mondo, qui si leggano ordinanze d'esserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendi, qui prodigii; là si trovino concilii celesti e infernali, là si veggiano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, ... là avvenimenti d'amore or felici, or infelici, or lieti, or compassionevoli; ma che nondimeno uno sia il poema che tanta varietà di materie contenga, una la forma e la favola sua, e che tutte queste cose siano di maniera composte che l'una l'altra riguardi, l'una all'altra corrisponda, l'una dall'altra o necessariamente o verisimilmente dependa, sì che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruini."
- (Torquato Tasso: "Discorsi dell'arte poetica e del poema eròico", Casa editrice Gius. Laterza & Figli, Bari, 1964, p. 36.)

über die Dichter befragt. Gerade weil er über alle dichterischen Voraussetzungen verfügt, wird er als kompetent angesehen, über Dichter und Dichtkunst Auskunft geben zu können. In diesem Sinne hat er dieselbe Rolle wie der "paje-poeta" in der "Gitanilla", dessen Aussage über die Dichtkunst, Armut und Reichtum der Dichter im vorangegangenen Kapitel eine wichtige Rolle spielt. Der "paje-poeta" weist darauf hin, dass es nur sehr wenige gute Dichter gibt: "... no hay poeta que no sea rico, pues todos viven contentos con su estado, filosofía que la alcanzan pocos"⁷⁰.

Diese cervantinische Auffassung wird auch vom Lizentiaten vertreten, indem er sagt: "... que del infinito número de poetas que había, eran tan pocos los buenos, que casi no hacían número"⁷¹.

Seine Achtung für die guten Dichter entspricht hingegen ganz derjenigen Platos und Ovids, welche die Dichter als Lieblinge der Götter bezeichneten. Mit den schlechten geht er scharf ins Gericht, betitelt er sie doch als "la idiotez y la arrogancia del mundo"⁷². Er wirft ihnen vor, ihre eigenen nichtssagenden Werke zu loben und auf schlechte Manier die antiken Vorbilder zu imitieren. Anlässlich der Frage nach dem Grund der Armut der Dichter erläutert er die schlechten Imitationen mit viel boshafter Ironie. Er erklärt, dass die Dichter es in ihrer Hand hätten, reich zu sein, wenn sie nur von den guten Gelegenheiten Gebrauch machen wollten, welche sich ihnen in der Gestalt schöner Frauen bieten würden. Gemeint sind die Frauen in den schlechten Dichtungen, welche der Dichter gut verkaufen kann und welche seine finanzielle Lage aufbessern. Diese Frauen werden vom Lizentiaten in einer mit Ausschmückungen überladenen Art dargestellt, hinter der sich seine Ironie nicht verbergen lässt, spielt sie doch durch ihre Ueberfülle an edlen Beschreibungen unmittelbar auf die schlechte Imitation grosser Vorbilder an. Diese Damen charakterisiert er folgendermassen: "... todas eran riquísimas en extremo, pues tenían los cabellos

70 Obras completas, p. 936a.

71 Obras completas, p. 1044b.

72 Obras completas, p. 1045a.

de oro, la frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas, los dientes de marfil, los labios de coral y la garganta de cristal transparente, y que lo que lloraban eran líquidas perlas; y más, que lo que sus plantas pisaban, por dura y estéril tierra que fuese, al momento producía jazmines y rosas; y que su aliento era de puro ámbar, almizcle y algalia; y que todas estas cosas eran señales y muestras de su mucha riqueza"⁷³. Hier haben wir es mit einer ironischen Vermischung von materiellem und geistigem (sprachlichem) Reichtum zu tun, die als Kritik an den schlechten Dichtern zu verstehen ist.

Erinnern wir uns der Stelle in der "Gitanilla" über die Armut und den Reichtum der Dichter, wo Cervantes diese Kritik bestätigt, indem er von den in materieller Hinsicht schlecht gestellten Dichtern spricht, die sich dafür durch geistigen Reichtum auszeichnen: "De todo hay en el mundo, y esto de la hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no estan en el mapa"⁷⁴.

Der irdischen Armut (um der guten Dichtung gewollt = esterilidad) entspricht meist geistiger Reichtum (geistige abundancia), dem irdischen Reichtum (abundancia) jedoch geistige Armut. Der geistige Reichtum des guten Dichters zeigt sich darin, dass er viel zu sagen hat. Diese Vielfalt ist geistige abundancia. Sie kommt in der Dichtung ganz besonders zum Vorschein durch die Vieldeutigkeit des Sprachzeichens. Bei der schlechten Dichtung hingegen verliert das Sprachzeichen an Vieldeutigkeit. Da es imitiert, wirkt es abgegriffen, verbraucht. Es verfügt über keine eigene Ausdruckskraft. Besonders bei der Metapher erkennt man die Vieldeutigkeit des Sprachzeichens, ist sie doch zwei- und mehrdeutig.

Diese Vieldeutigkeit macht den sprachlichen Reichtum aus. Solche Metaphern werden in den Beschreibungen der Damen wiedergegeben, z. B. in den "labios de coral", den "dientes de marfil", in den "líquidas perlas" usw.

73 Obras completas, p. 1045b.

74 Obras completas, p. 925a.

Metaphorisch gesehen deuten diese Bilder auf den sprachlichen Reichtum hin, materiell verstanden jedoch haben diese aufgezählten Kostbarkeiten nur einen Sinn. Die Materie ist im Vergleich zur Metapher, zum Sprachzeichen, recht arm, da sie eingeschränkt ist. Je geistiger die erwähnten Werte sind, desto metaphorischer wird bei Cervantes die Sprache.

In bezug auf den irdischen und geistigen Reichtum dürfte vor allem das Bild der unfruchtbaren Erde, welche durch das Betreten der genannten Damen sich in einen blühenden Garten verwandelt, Aufschluss geben. Im Zusammenhang mit den schlechten Dichtern ist das Bild des plötzlich blühenden Gartens ironisch zu verstehen. Dahinter verbirgt sich eine wesentliche Aussage über den guten Dichter, der von sich aus Neues schafft. Er ist tatsächlich fähig, aus dem Nichts heraus eine geistige Welt zu kreieren, deren Reichtum und Blüte keine Grenzen gesetzt sind, da sie in der Freiheit der dichterischen Gedanken und Phantasie entstanden ist.

Die "dura y estéril tierra" wäre somit als materielle Notlage zu verstehen, eine Entbehrungssituation, welche der gute Dichter freiwillig auf sich nimmt (esterilidad), um wertvolle Dichtungen (geistige abundancia) zu schaffen. Diese geistige abundancia lässt sich bildlich mit dem blühenden Garten, der "jazmines y rosas" produziert, vergleichen. Auch die Frauen, deren Körperteile aus Edelsteinen und Edelmetallen bestehen, können auf zwei Arten interpretiert werden. In erster Linie bestimmt als ironische Kritik, denn Vidriera spricht ja von den schlechten Dichtern, in zweiter, versteckter Hinsicht jedoch weisen die "joyas" (wie wir sie schon in der "Gitanilla" untersucht haben) auf den unvergänglichen Wert einer Sache hin. Die "joyas" sind bei Cervantes Symbole, sowohl für Menschen ("Preciosa joya de amor")⁷⁵ wie für die Dichtkunst ("Hase de usar de la poesía como de una joya preciosísima")⁷⁶.

75 Obras completas, p. 929b.

76 Obras completas, p. 936a.

In dieser Hinsicht gibt die Kritik an den schlechten Dichtern auf doppelte Weise Aufschluss über das cervantinische Dichterideal, indem Positives unter negativer Betonung zur ironischen Kritik wird. Was den guten Dichter auszeichnet, das zeichnet auch den verrückten Lizenziaten aus: Er weiss sehr viel, er verfügt über geistige abundancia. Seine äussere Erscheinung wird als dürr, "seco", bezeichnet. Gerade wegen seiner hageren Gestalt, welche er aus Glas, einem sterilen Material glaubt, blüht sein Geist noch vermehrt auf. Zwar kann man bei ihm nicht von gewollter Entbehrung im eigentlichen Sinne sprechen, da sein Wille durch die Vergiftung ausgeschaltet worden ist. Dennoch legt sein Körper Zeugnis einer Entbehrungssituation (carencia) ab, in welcher er aus Sicherheitsgründen der gesunden Nahrung entsagen muss. Wenn also Vidriera, der "loco", wegen seines Wissens mit einem Dichter verglichen wird, so müsste auch der Wahn (locura) mit der Dichtung (poesía) auf einer Vergleichsebene stehen. Was haben "locura" und "poesía" gemeinsam? Beiden liegt eine grosse geistige Regsamkeit zugrunde, deren Auswirkungsbereich ohne Grenzen ist. Im Bereich des Wahns ist alles möglich. Deutlich zeigt dies der Fall des Licenciado Vidriera. Wir haben bereits die Eigenschaft des Glases als Reflektierkörper erwähnt und gesehen, dass Vidriera nur mehr Spiegel seiner Umwelt ist, aber kein verzerrter, im Gegenteil. Die Transparenz des Glases weist auf die echte, wahre Widerspiegelung hin. Aber die Wahrheit aus seinem Munde bleibt für die Zuhörer eine Belustigung. Daher kann er es sich leisten, den Leuten unverblümt die Wahrheit ins Gesicht zu sagen. Ein Sprichwort sagt: "Kinder und Narren sprechen die Wahrheit." Dennoch werden sowohl die Kinder wie die Narren von der Umwelt nicht ganz ernst genommen, da ihre Urteilskraft nicht als zuverlässig angeschaut wird. Da äussere Erscheinung und Gehabe aus dem Rahmen der "normalen" Welt fallen, akzeptiert man sie nicht als volle Persönlichkeiten. Die Aussagen eines Verrückten können unterschiedlich gedeutet werden. Und hier kommen wir zum Vergleich mit der Poesie. Auch die Aussagen des Dichters sind vieldeutig. Der Dichter kann in seinem Werk alles zum Ausdruck bringen, da die darin enthaltene Wahrheit nicht als solche erkannt wird, denn dichten heisst

erfinden, und erfinden wird oft mit Lüge gleichgesetzt. Auch der Verrückte hat eine besondere Erfindungsgabe. Vidriera z.B. glaubt, aus Glas zu sein und daher einen verfeinerten Geist zu besitzen. Deshalb gilt auch seine Aussage oft als Erfindung oder Lüge. An beiden, der Poesie wie dem Wahn, ergötzen sich die Leute, weil sie nicht auf den Gedanken kommen, dass Wahn und Poesie der Wahrheit näher stehen könnten als die Lüge. Nochmals sei hier auf Weinrichs Beitrag "Linguistik der Lüge"⁷⁷ hingewiesen, in welchem sich der Autor mit der Lüge sowohl vom moraltheologischen (Augustinus) wie vom linguistischen Standpunkt aus befasst. Deutlich hebt er hervor, dass Dichtung nicht einfach Lüge ist, denn sie will nicht täuschen. Die Dichtung gibt sich als das, was sie ist, nämlich Fiktion. Und falls sie lügen will, gibt sie auch Lügensignale an, so dass der Leser nicht getäuscht wird und Lüge für Wahrheit hält.

Auch was der Verrückte sagt, ist nicht einfach Lüge. Lüge, nach Augustinus, ist nur eine Aussage mit der bestimmten Absicht, Falsches auszusagen. Der Verrückte und der Dichter geben ihre Aussagen verschlüsselt weiter. In der "locura" des Licenciado Vidriera spielt vor allem die Ironie eine bestimmte Rolle. Gerade bei der Kritik an den schlechten Dichtern tritt sie klar zum Vorschein. Die Ironie ist ebenfalls keine Lüge. Weinrich sagt: "Die Lügensignale gehören genauso notwendig zur literarischen Lüge wie die Ironiesignale zur Ironie. Sie sind Bestandteil der Information und kehren für jeden, der zu hören Ohren hat, die Information in ihr Gegenteil um"⁷⁸.

Dichtung und Wahn lassen sich bei Cervantes tatsächlich auf dieselbe Ebene stellen. Bei beiden spielt die Erfindung (ficción) eine grosse Rolle, denn sie ermöglicht auf verschiedenste Art und Weise Aussagen zu machen. Beiden ist eine Bedeutungsvielfalt des Sprachzeichens gemeinsam. Beide werden mit der Unwahrheit in Zusammenhang gebracht, weil sowohl Dichtung wie Wahn sich von der Realitätsebene abheben.

77 Zum Thema "Dichtung - Lüge" vergleiche man:
Weinrich, Harald: "Linguistik der Lüge", Heidelberg, 1966, S. 73-74.

78 Ebd., S. 68.
Zum Thema der Ironie vergleiche man im zitierten Werk S. 59-66.

Die falsche Ueberlegung, Dichtung und Wahn als Lüge zu betrachten, verhilft den beiden zu grösster Freiheit. Dank seinem Wahn ist dem Lizentiaten ein sorgenfreies Leben gesichert. Erst als er vom Wahn geheilt ist, erkennt er, dass man die Wahrheit in ungetarnter Form nicht mehr hören will. Verzweifelt ruft er: "¡Oh corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes y acortas las de los virtuosos encogidos, sustentas abundantemente a los truhanes desvergonzados y matas de hambre a los discretos vergonzosos!"⁷⁹

Wieso hat nun aber Cervantes den Helden der Geschichte dem Wahn verfallen lassen? Ist der Wahn für Cervantes ein dichterisches Ausdrucksmittel? Da zwischen Wahn und Dichtung eine grosse Analogie besteht, eignet sich die Form des Wahns recht gut als dichterisches Ausdrucksmittel. Wir haben gesehen, dass der vom Wahn befallene Mensch grosse geistige Freiheit geniesst. Gerade beim Licenciado Vidriera wird offensichtlich, dass er mehr dem Geist als dem Körper zugetan ist. Man kann sogar so weit gehen zu sagen, dass er ein rein vergeistigtes Wesen ist, das von den menschlichen Bedürfnissen und Lebensweisen, und somit auch vom Vergnügen, dem "gusto", losgelöst ist. Sein Kontakt mit der Umwelt ist rein geistig. Rosales sagt von ihm: "No tiene más superficie de contacto con los hombres que la vara con que los detiene para que no se aproximen a él"⁸⁰.

Diese Losgelöstheit vom menschlichen Dasein lässt den Lizentiaten in einer irrealen Welt leben. Rosales bezeichnet diese Welt als "mundo de evasión; un mundo imaginario, creado por la ilusión de libertad"⁸¹.

Diese Traumwelt eignet sich hervorragend für des Dichters Schöpfungen. Eine solche Traumwelt findet sich auch in der Hirtendichtung. In der pastoralen Dichtung leben die Menschen kaum. Sie existieren, verbringen ihre Zeit mit Singen, Tanzen, Dichten. Aber ihre Lebensart ist von jeder Realität losgelöst. Ihre Welt ist wie die Welt des Lizentiaten ein Spiegel des geistigen Gedankenguts der Renaissance.

79 Obras completas, p. 1052b.

80 Rosales, Luis: "Cervantes y la libertad", tomo I, p. 208.

81 Ebd., p. 213.

Auch der Licenciado Vidriera lebt nicht eigentlich. Er hat keinen festen Wohnsitz mehr. Er verbringt seine Zeit meistens auf der Strasse, zielllos, indem er da und dort und überall seine klugen Sprüche an das Publikum richtet. Erst die Gesundheit bringt ihn zur Sesshaftigkeit zurück, wie er selbst sagt: "Lo que solíais preguntarme en las plazas, preguntádmelo en mi casa, ..."⁸².

Abschliessend lässt sich sagen, dass die Wahnwelt des Licenciado Vidriera für Cervantes ein idealer Rahmen für sein dichterisches Schaffen ist. Er hat mit dem Wahn eine neue Ausdrucksform gefunden. Wenn der Zweck die Mittel heiligt, so darf die locura, da sie poetischen Zwecken dient, nicht negativ gewertet werden. Im Gegenteil. Die locura ist bei Cervantes als neuer Bereich geistiger Schöpfung, als eine weitere Art von geistiger abundancia zu verstehen. Der Licenciado Vidriera ist nicht einfach ein Verrückter, ein "loco", er ist ein "loco cuerdo", ein kluger Verrückter oder verrückter Kluger. Aber gerade die Verrücktheit bietet neue Dimensionen. Der "loco cuerdo" erhält mehr Möglichkeiten, seine Klugheit anzubringen, da seine geistige Freiheit unbegrenzt ist. In der locura hat Cervantes ein Land der unbegrenzten dichterischen Bewegungsfreiheit gefunden, einen Raum, in welchem sich der Universalitätsgedanke unter geeignetsten Bedingungen veranschaulichen lässt, verschafft doch der Wahn dem Lizentiaten die Gelegenheit, die gesamte bürgerliche Welt mit allen ihren Aspekten an seinem kritischen, wahrheitsgetreuen Spiegel vorbeigehen zu lassen. Das Auge der Welt, verkörpert durch Vidriera, hat hier im dichterischen Werk die Aufgabe des göttlichen Auges in der Welt übernommen. Cervantes hat in Vidriera eine Gestalt geschaffen, die ihn, den Autor, in seinem Werk vertritt. Denn sowohl der Dichter wie der Verrückte haben "ingenio", Erfindungsgabe, und beide geben ihr grosses Wissen an ihre Mitmenschen weiter. Somit ist der Licenciado Vidriera zum Stellvertreter des Dichters im Werk geworden.

82 Obras completas, p. 1051b.

4. "Carencia" und "abundancia" im "Licenciado Vidriera"

Für das Begriffspaar carencia und abundancia in dieser Novelle gilt folgendes Ergebnis: Den eigentlichen abundancia-Bereich treffen wir vor allem während der Italienreise an. Naturschönheiten und einige Vergnügungsbereiche während des Soldatenlebens präsentieren Aspekte einer Welt der Genüge. Von ungewollten Entbehrungen ist nur mehr am Rande die Rede, da nämlich, wo Tomás die negativen Seiten des Soldatenlebens erfährt. Was die bewusste Entbehrung anbelangt, so kommt sie indirekt, bei der Kritik an den schlechten Dichtern vor. Sie figuriert da, wo der gute Dichter ein karges Leben auf sich nimmt, um sich ganz der wertvollen Dichtung und damit der geistigen abundancia zu widmen. Der schlechte Dichter jedoch, der nur die leiblichen Bedürfnisse zu stillen sucht, produziert billige Imitationen. Da sein Leben ganz im Banne des "gusto", der "abundancia" steht, gereicht es ihm nicht zu geistiger Blüte (geistige abundancia).

Was nun den Lizentiaten anbelangt, so findet man bei ihm die bewusste Entbehrung während seines Studiums und seines Soldatenlebens am Ende der Geschichte vor, wo er sich als Gelehrter und als Soldat grossen Ruhm erwirbt. Als verrückter Lizentiat fehlt sie ihm, weil sein Wille ausgeschaltet worden ist. Dafür aber übernimmt sein Körper eine entbehrungsähnliche Funktion. Sein Körper aus Glas lässt seinen Geist subtiler werden. Diesmal ist es nicht der Wille, die absichtliche Entbehrung, die zu grosser geistiger Regsamkeit führt, sondern die Beschaffenheit des Körpers, die den Geist beeinflusst. Wahn und bewusste Entbehrung haben sozusagen dieselbe Wirkung. Aus beiden entsteht ein Reichtum geistigen Inhalts, eine geistige abundancia. Wenn Dichter und Verrückter in dieser Novelle miteinander in Verbindung gebracht werden, so kann dieses literarische Werk in zweifacher Hinsicht als widergespiegelte geistige abundancia aufgefasst werden. Erstens spiegelt sich im Werk die Welt des Lizentiaten in seiner Gestalt aus Glas wider, und zweitens spiegelt sich im Gesamtwerk die Erfindungsgabe des Autors wider. Der Widerspiegelung innerhalb des Werks entspricht die Widerspiegelung des Werks an sich. Da der Li-

zentiat des Autors Stelle im Werk vertritt, so ist auch seine Funktion als Spiegel im Sinne einer Stellvertretung des Autors zu verstehen. Wir haben ja nicht zwei Spiegel, die sich aufheben, sondern zwei, die hintereinanderstehen, wobei der erste aus Glas (Vidriera) ist und die Strahlen des zweiten (Autor) hindurchlässt. Daraus ergibt sich für das Universalitätsprinzip eine Analogie der folgenden Beziehung: Licenciado Vidriera - Welt im Werk = Autor - Werk = Gott - Welt. Mit dieser Dreierbeziehung fallen auch die Bereiche der geistigen abundancia bei Cervantes zusammen. Im religiösen Bereich haben wir die geistige abundancia vor allem in der "Gitanilla" (in den beiden Romanzen) erfahren, auf den Reichtum des Dichters und der Poesie wird in mehreren Werken hingewiesen (vor allem in der "Gitanilla", im "Licenciado Vidriera" und im "Don Quijote"), und den Erfindungsreichtum des Verrückten lernen wir nicht nur in dieser Novelle, sondern auch und vor allem im "Don Quijote" kennen, dem Meisterwerk der "locura", dem das nächste und letzte Kapitel dieser Untersuchung gewidmet ist.

IV "CARENCIA" UND "ABUNDANCIA" IM "DON QUIJOTE"

1. Die Bedeutung der Persönlichkeiten von Don Quijote und Sancho Panza für die carencia- abundancia-Thematik

In der Paarung der an Gestalt und Wesensart so gegensätzlichen Figuren, Don Quijote und Sancho Panza, finden sich die beiden Elemente carencia und abundancia in ganz besonderer Form dargestellt. Versucht man, das Begriffspaar auf rein physischer, materieller Ebene zu erfassen, so erkennt man eine enge Beziehung zwischen der gestellten Thematik und den beiden Hauptfiguren des Romans. Don Quijote und Sancho lassen sich schon rein äusserlich, ihrer physischen Konstitution nach, mit dieser Thematik in Verbindung bringen. Wenn wir von der materiellen Deutung des Begriffspaares sprechen, so tun wir dies im Bereich der abundancia und carencia, welche beide sich auf die Materie beziehen und Befriedigung, bzw. Unerfülltheit der physischen, materiellen Bedürfnisse bedeuten. Unterziehen wir also Don Quijote und Sancho einer physischen Betrachtung. Ueber Don Quijotes Aeusseres finden wir gleich zu Beginn des Romans folgende Angaben: "Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, ..." ¹. Die nicht mehr jugendliche, knochige Gestalt mit dem mageren Antlitz, welche vielleicht an die Personendarstellung El Grecos, eines Zeitgenossen Cervantes', erinnert, findet ihren Kontrast in der üppigen Gestalt Sanchos, von der es bei Antritt der Statthalterschaft heisst: "... las barbas, la gordura y pequeñez del nuevo Gobernador tenía admirada a toda la gente ..." ².

Neben der hageren, dünnen Gestalt Don Quijotes wirkt die dicke, kleine Figur Sanchos noch runder. Durch ihre gegensätzliche Konstitution unterstreichen die beiden ihre extreme Verschiedenartigkeit. Ihre physische Beschaffenheit ist nicht zufällig, im Gegenteil, sie ist die Verkör-

1 Obras completas, p. 1219a.

2 Obras completas, p. 1660b.

perung einer bestimmten Wesensart, die sich zwischen den beiden Figuren so unterscheidet wie Tag und Nacht. Sancho ist Bauer, ein Naturmensch, dessen Bedürfnisse vor allem physischer Art sind und von dem sein Herr sagt: ".Oh hombre que tiene más de bestia que de persona!"³ Oder: "... tú eres, Sancho, el mayor glotón del mundo, y el mayor ignorante de la tierra, ..." ⁴.

Der Vergleich mit dem Tier liegt insofern nahe, als Sanchos höchste Befriedigung im Bereich des Essens, Trinkens und Schlafens liegt. Mit einem Esel vergleicht er sich selbst, wobei der Vergleich sowohl seine Dummheit als auch seine Gutmütigkeit hervorhebt: "... que yo soy un asno"⁵.

Dass er seinem verrückten Herrn folgt, ist auf seine Herrschsucht und Gier nach Besitz zurückzuführen. Ganz und gar ausserhalb der materiellen Gelüste steht Don Quijote. Etliche Schilderungen der beiden Gestalten, vor allem während der Rastzeit, weisen auf ihre Gegensätzlichkeit hin. So heisst es z. B. von ihrer Essmanier: "... Don Quijote, comió algo, y Sancho mucho, ..." ⁶. Oder Beobachtungen der beiden während ihrer Ruhepausen zeigen einen schlaflosen Herrn und einen schlummern-den Diener: "... Sancho, que había merendado aquel día, se dejó entrar de rondón por las puertas del sueño; pero Don Quijote, a quien desvelaban sus imaginaciones mucho más que la hambre, no podía pegar sus ojos:"⁷ Don Quijotes Bedürfnisse sind geistiger Art. Sein ganzes Bemühen liegt darin, als fahrender Ritter Ruhm zu erlangen, ein Bemühen, das sich ganz auf der Ebene der Phantasie abspielt. Hunger und Schlaflosigkeit kümmern ihn nicht. Seine Vorstellungskraft lässt ihn über jeden physischen Mangel erhaben sein.

Beide erkennen ihre Andersartigkeit. Don Quijote sagt zum essenden Sancho: "Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir co-

3 Obras completas, p. 1600b.

4 Obras completas, p. 1748b.

5 Obras completas, p. 1328a.

6 Obras completas, p. 1717b.

7 Obras completas, p. 1721a.

miendo;"⁸ In diesem Zitat, wo die Verbindung der beiden Gegensätze schon rein sprachlich durch den Chiasmus zum Ausdruck kommt, finden sich carencia und abundancia wie folgt dargestellt: Sancho, der sich ganz der Materie (abundancia) verschreibt, wird mit der Materie zugrunde gehen. Seine Existenz ist rein physischer Art. Er trachtet nicht nach Ruhm, nach etwas, das den irdischen Verlauf überdauert, sagt er doch selbst: "... que desnudo nací, desnudo me hallo; ni pierdo ni gano; aunque por verme puesto en libros y andar por ese mundo de mano en mano, no se me da un higo que digan de mí todo lo que quisieren"⁹.

Anders sieht es Don Quijote. Wenn er von sich sagt, dass er beständig sterbend leben müsse; dieser Ausspruch, welcher Don Quijotes Niederlage mit den Ochsentreibern folgt, bekundet einerseits Don Quijotes Wunsch, nach dieser Schmähung den Tod erleiden zu dürfen, und andererseits liest man daraus, dass Don Quijotes Leben nach etwas Unsterblichem ausgerichtet ist. "Para vivir muriendo" heisst, dass etwas über den Tod hinaus geht. Selbst wenn er körperlich nicht mehr vorhanden ist, so bleibt der Ruhm des Helden erhalten: "... considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas;"¹⁰

Für unsere Thematik lässt sich folgendes herauslesen: Sancho würde aus dem Leben heraussterben, z. B. beim Essen. Sein Leben ist auf die Materie beschränkt und damit begrenzt, vergänglich. Fehlt es ihm an der Möglichkeit, seine Gelüste zu stillen, ist er unglücklich. Abundancia (Erfüllung der Bedürfnisse) oder carencia (unfreiwillige Entbehrungssituation) machen sein Dasein aus.

Don Quijote hingegen, dessen Leben nur in minimalstem Ausmass mit der Materie verbunden ist, - Essen, Trinken, Schlafen sind für ihn gänzlich unwichtig - lebt für etwas Geistiges. Selbst wenn sein Körper in materieller Hinsicht vergeht, bleibt doch der Ruhm, den wir bereits

8 Obras completas, p. 1716b.

9 Obras completas, p. 1516b.

10 Obras completas, p. 1716b.

früher als geistige abundancia bezeichnet haben, bestehen. Der Roman legt Zeugnis davon ab, denn Don Quijote stirbt am Ende tatsächlich und geht als berühmte Figur in die Literatur ein. So wird uns im Roman berichtet. Bereits seine fleischlose Gestalt lässt die Unwichtigkeit der physischen Befriedigung erraten. Er wird somit zur Verkörperung einer speziellen Art von carencia, einer bewussten Entsagung einer höheren Sache wegen, wobei stets zu berücksichtigen ist, dass sich diese carencia auf der Ebene des Wahns zeigt und einen Sonderfall darstellt, wie später noch gezeigt wird.

Dass Sanchos Bedürfnisse vor allem animalisch sind, erklärt sich unter anderem daraus, dass er ein ungebildeter Mensch ist, dessen geistige Aktivität nur soweit vorhanden ist, als sie der Befriedigung materieller Begierden dient. Don Quijote hingegen ist ein gebildeter Mann. Der Verschiedenheit ihrer Körper entspricht auch eine Verschiedenheit des Charakters und des Geistes. Dass physische Konstitution und Charakter in engem Zusammenhang stehen, das wurde im 16. Jh. von Huarte de San Juan in seinem Buch "Examen de ingenios" (1575) ausführlich dargelegt¹¹. Don Quijote ist der trockene Typ (*seco*), nach Huarte also der weise Mann. Dazu kommt seine Traurigkeit, seine Melancholie (weshalb Sancho ihn "Caballero de la Triste Figura" nennt), welche nicht nur die Feuchtigkeit des Gehirns verbraucht, sondern auch die Knochen austrocknet, was nach Huarte zu besonderer Scharfsinnigkeit führt. Der feuchte Typ, dem der lebenslustige Sancho mit seiner Körperfülle entspricht, verfügt über nur sehr geringe Geistesstärke.

Don Quijote und Sancho sind zwei Gestalten, die in krassem Gegensatz zueinander stehen und eine fortwährende Antithese verkörpern. Etliche

11 Huarte de San Juan, Juan: "Examen de ingenios", p. 140 (vol. I): "Finalmente, todos convienen en que la sequedad hace al hombre muy sabio, pero no declaran a cuál de las potencias racionales ayuda más. ...

Porque la tristeza y la aflicción gasta y consume, no solamente la humedad del cerebro, pero los huesos deseca; con la cual calidad se hace el entendimiento más agudo y perspicaz.

... Y es cosa fácil de probar otra vez; porque si la tristeza y aflicción deseca y consume las carnes, y por esta razón adquiere el hombre mayor entendimiento, cierto es que su contrario, que es la alegría, ha de humedecer el cerebro y abajar el entendimiento."

Kommentatoren haben auf die gegensätzlichen Elemente hingewiesen. P. Savj-Lopez nennt folgende Kontraste, welche durch Don Quijote und Sancho dargestellt werden: "El cielo y la tierra, la fantasía y la realidad, la ilusión y el sentido común, el sueño y el despertar, el ideal generoso y la brutalidad plebeya; bajo cualquier aspecto que se haya querido examinar este simbolismo, permanecen firmes, como en polos contrarios, las figuras opuestas del caballero y de su escudero"¹².

Dass der Gegensatz Idealismus (Don Quijote) - Materialismus (Sancho) auch in sprachlicher Hinsicht zum Ausdruck kommt, darauf hat, wie später gezeigt werden soll, H. Hatzfeld in seiner Studie "'Don Quijote' als Wortkunstwerk" hingewiesen¹³.

Wenn auch die beiden Gestalten separat betrachtet gegensätzlicher Natur sind, so erfährt der Leser im Verlaufe des Romans doch eine bestimmte Wandlung, eine Veränderung des Verhältnisses von Ritter und Schildknappe. Diese Veränderung zeigt sich wiederum auf dem Gebiet von carencia und abundancia. Don Quijote, mit seiner regen Phantasie dem Irdischen entfremdet, gehört zunächst ganz in den Bereich von carencia und geistiger abundancia, wobei wir beim Wahn einen Spezialfall von geistiger abundancia vor uns haben, wie wir sie schon beim Licenciado Vidriera erfahren haben.

Wie zeigt sich nun diese Veränderung zwischen Don Quijote und Sancho? Am auffallendsten ist Sanchos Veränderung. Obwohl er dumm und ungebildet ist, lernt er mit der Zeit, sich klug zu benehmen. Es muss allerdings festgehalten werden, dass dieses kluge Benehmen nicht aus seinem Innern kommt, sondern von der Ausstrahlung seines Herrn herührt. Don Quijote lobt ihn diesbezüglich mehrmals. Sehr bezeichnend ist folgender Gesprächsausschnitt: Don Quijote: "Cada día, Sancho, ... te vas haciendo menos simple y más discreto." Worauf Sancho antwortet: "Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuesa merced ... que las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas

12 Savj-Lopez, Paolo: "Cervantes", p. 98.

13 Hatzfeld, Helmut: "'Don Quijote' als Wortkunstwerk", S. 1-2.

y cultivándolas, vienen a dar buenos frutos; quiero decir que la conversación de vuesa merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído; la cultivación, el tiempo que ha que le sirvo y comunico; ..."¹⁴. Sancho vergleicht sich mit dem unfruchtbaren Acker (das Bild des Ackers ist schon alt, es findet sich u.a. bereits in der Bibel beim Gleichnis des Sämanns vor), der kultiviert wird und gute Ernte hervorbringt. Im Kapitel über das Italienbild im "Licenciado Vidriera" haben wir festgestellt, dass die Kultur in den Bereich der geistigen abundancia gehört, da sie die Natur veredelt und Unvergängliches schafft. Somit ist Sancho, der durch die Konversation mit seinem Herrn tatsächlich ein gewisses kluges Verhalten gelernt hat, in geringem Masse der geistigen abundancia Don Quijotes teilhaftig geworden. Am deutlichsten stellt Sancho seine Schulung als Statthalter unter Beweis, wo er sich bemüht, als weiser Herrscher zu regieren und sich dadurch einen guten Ruf und Anerkennung erwirbt. Auch ist er am Ende des Romans bereit, Don Quijote nie mehr zu verlassen. Seine Gier nach materiellem Besitz hat einer menschlichen Regung, dem Idealismus, etwas Platz gemacht.

Auch wenn Sancho immer wieder die Verrücktheit seines Herrn hervorzuheben bemüht ist, indem er Don Quijotes Phantasiewelt der Wirklichkeit drastisch gegenüberstellt, so gibt es auch bei Sancho verschiedene Momente, wo er sich der Realität nicht mehr bewusst ist und in seiner Einfältigkeit Don Quijotes Deutungen teilt, z.B. als Statthalter auf der nicht existierenden Insel Barataria oder auf der imaginären Flugreise mit Clavileño. Die Leute fragen sich bisweilen, wer verrückter sei, der freiwillige (Sancho) oder der unfreiwillige Verrückte (Don Quijote): "¿cuál es más loco: el que lo es por no poder menos, o el que lo es por su voluntad?"¹⁵

Don Quijote und Sancho beeinflussen sich gegenseitig und verringern dadurch ihre Gegensätzlichkeit. Auch Don Quijote lernt von Sancho. Er tadelt vorerst Sanchos häufige Sprichwörteranwendung, aber gegen

14 Obras completas, p. 1530a-b.

15 Obras completas, p. 1543b.

Ende des zweiten Teils drückt er sich selbst sprichwörtlich aus (II, 68). Nach seiner endgültigen Rückkehr schläft er so tief, dass man ihn bereits für tot hält. Der Schlaf aber wie die Sprichwörter gehören zu Sanchos besonderen Charaktereigenschaften und weisen auf die Erdverbundenheit eines Menschen hin. Demnach hat Don Quijote zum Schluss auch einen kleinen Schritt in die Gegenrichtung, ins Gebiet der irdischen abundancia unternommen, woraus wir schliessen können, dass die eigentliche, materielle abundancia bei Cervantes nicht isoliert vorkommt, sondern dass sie ohne weiteres neben carencia und geistiger abundancia bestehen kann, was unsere beiden Romanfiguren beweisen. Was anfänglich so verschieden wirkt, gelangt mit der Zeit zu einer Einheit, denn wir fassen Don Quijote und Sancho als unzertrennliches Paar auf. Ihre Gegensätzlichkeit ist keine ausschliessende, sondern eine ergänzende. Dadurch, dass beide voneinander etwas annehmen, haben wir nicht nur eine Ergänzung, sondern eine gegenseitige Befruchtung. Diese Symbiose wird in folgendem Ausspruch Don Quijotes in einem bildlichen Vergleich deutlich hervorgehoben: "La congoja de ver que el cielo se hace de bronce sin acudir a la tierra con el conveniente rocío no aflige al criado, sino al señor, que ha de sustentar en la esterilidad y hambre al que le sirvió en la fertilidad y abundancia"¹⁶.

Ch. Baudoin schliesst aus diesem Zitat, "dass jedes der beiden Prinzipien des andern bedarf, um seine Fruchtbarkeit zu erlangen"¹⁷. Herr und Diener sind so unabdingbar miteinander verknüpft wie Licht und Schatten. Sancho ist der Schatten seines Herrn, ein allerdings etwas verzerrter, eine Art Doppelgänger in ironischer Form. Er versucht des öfteren seinen Herrn nachzuahmen, sei es aus Spass (man erinnere sich etwa an die Szene mit der Bauernmagd, welche Sancho seinem Herrn als Dulcinea vorstellt, wobei er ihr in der von seinem Herrn abgeschauten Ritterlichkeit huldigt) oder aber in der festen Ueberzeugung, die ritterliche Rolle spielen zu müssen (z.B. als

16 Obras completas, p. 1563b.

17 Baudoin, Charles: "Psychoanalyse des religiösen Symbols", S. 112.

Statthalter oder seiner Frau Teresa gegenüber), was den Leser besonders amüsiert. Gerade beim Vergleich von Licht und Schatten, die stets zusammengehören, kann man auf das Prinzip der beiden Arten von abundancia, die, mit Ausnahme der "Galatea", das cervantinische Weltbild mitformen, schliessen. Beiden gemeinsam ist eine Fülle, ein Reichtum, wobei sich bei der geistigen abundancia der Reichtum in Form von ewigwährenden Werten wie z.B. Ruhm und geistiger Kreativität zeigt, bei der materiellen abundancia hingegen der gesamte Reichtum irdischer, fassbarer Natur ist. Wenn man primär carencia und abundancia als Gegenpol im Werk deutet, so zeigt sich, dass der eigentliche Gegensatz zwischen den beiden abundancias liegt. Zwar kann man beide mit dem Begriff Reichtum umschreiben, aber der jeweilige Reichtum bezieht sich auf so grundsätzlich verschiedene Elemente, wie sie durch Don Quijote und Sancho verkörpert werden. Dass ein Unterschied zwischen den beiden Reichtümern besteht, ist auf die Funktion der carencia zurückzuführen. Da, wo wir willentliche Entsagung materiellen Genüssen gegenüber, also eine bewusste Abkehr von der eigentlichen abundancia haben, da entsteht als Kompensation geistiger Reichtum. Bei Cervantes zeigt es sich immer wieder, dass die beiden Reichtümer nebeneinander stehen. Man vergleiche z.B. Preciosa, die einerseits wegen ihrer Schönheit und andererseits ihrer edlen, tugendhaften Haltung wegen "niña de oro, y niña de plata"¹⁸ oder "Preciosa, joya de amor"¹⁹ genannt wird und somit beide Arten von Reichtum in sich vereinigt.

Die beiden Arten von Reichtum müssen aber nicht immer in einer Person vereint erscheinen. Im "Celoso extremeño" z.B. kommt der materielle Reichtum bei Carrizales vor, dessen Herz so von Eifersucht verzehrt ist, dass er seine junge Frau Leonora in ein Haus einschliesst, wo kein männliches Auge sie erfassen soll, und sie mit wertvollen Geschenken überhäuft, um sie für ihre Gefangenschaft zu entschädigen. Leonora bewahrt sich in dieser Abgeschlossenheit ihre Tugend zunächst

18 Obras completas, p. 936b.

19 Obras completas, p. 929a-b.

gezwungenermassen. Als sich aber durch List ihrer Zofe eine Gelegenheit zu einem Abenteuer ergibt, zeigt sie wahre, echte Tugend, indem sie sich der Entführung entzieht: "... limpia y sin ofensa había quedado en aquel suceso;"²⁰

Der seelische Reichtum siegt über den materiellen: "... ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre, ..." ²¹.

Bei unseren beiden Romanhelden haben wir eine innere Entwicklung. Bei Don Quijote ist die Zuwendung an die Materie von Vorteil. Sein Wahn bezieht sich auf eine Phantasiegebundenheit, der Weg zur Gesundheit muss daher über die Materie führen. Daraus kann man schliessen, dass bei Cervantes die Materie, sofern sie nicht eine Monopolstellung beansprucht, positiv gewertet werden kann. Die gegenseitige Zuneigung der beiden Helden dürfte dies bestätigen. Wenn Don Quijote seinen Diener mit "amigo" oder gar "hermano" anspricht, erkennt man darin dieselbe Wärme, wie wenn Sancho über seinen Herrn spricht, dessen Verücktheit er zwar bemerkt, den er aber gerade deshalb liebt:

"un niño le hará entender que es de noche en la mitad del día, y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga"²².

Im Verlaufe des Romans stellt sich heraus, dass wir nicht bloss These und Antithese vor uns haben, sondern dass aus der gegenseitig sich entwickelnden Beziehung ein ständiges Hin und Her von Gegensätzen entsteht, was sich, wie bereits dargestellt, auch auf unsere Thematik innerhalb der Personendeutung auswirkt, indem die Gegensätze von Materie (Sancho) und Geist (Don Quijote) in gegenseitigen Bezug gelangen. In diesem ersten Teil der Untersuchung wurde das Begriffspaar carencia - abundancia vor allem innerhalb der Personendarstellung Don Quijote - Sancho betrachtet. Im nächsten Abschnitt versuchen wir die gestellte Thematik mehr in der Tiefe des Werks zu erfassen, und zwar anhand der "armas - letras"-Beziehung im Roman.

20 Obras completas, p. 1085b.

21 Obras completas, p. 1085b.

22 Obras completas, p. 1535a.

2. Die Rolle der "armas" und "letras" im Roman und ihre Beziehung zu "carencia" und "abundancia"

Bereits im vorangegangenen Kapitel wurde das Motiv der Waffen (armas) und Bildung (letras) in bezug auf die gestellte Thematik untersucht. Trotz Gemeinsamkeit der Thematik entdecken wir in diesem Roman eine andere Form der Waffen - Bildung - Beziehung, grundsätzlich gegeben im zweifachen Aspekt, unter dem das Motiv vorkommt. Wir erfahren einmal die theoretische Seite der Beziehung von Waffen und Bildung, ausgeführt in Don Quijotes Reden. Daneben erleben wir Don Quijote auf seiner Abenteuerreise, wo er das Waffenhandwerk im Kostüm des mittelalterlichen Ritterromanhelden selbst ausübt. Don Quijote ist nicht nur fahrender Ritter, er ist auch ein Mann der Bildung. Dass aber Theorie und Praxis der "armas" und "letras" auf zwei verschiedene Arten beleuchtet werden, wird dem Leser recht schnell bewusst.

Betrachten wir vorerst die theoretische Seite, wie sie aus den Reden zu deuten ist, unter der Berücksichtigung, dass Don Quijote hier nicht als Verrückter, sondern als kluger Mann spricht. Don Quijote weiss sehr viel oder, wie H. Weinrich sagt, "die Materie seines Ingeniums ist universal, sofern man die Universalität des Wissens nicht über Gebühr wörtlich nimmt"²³. Ferner erklärt Weinrich, dass Don Quijotes Fähigkeit, über alle Gebiete der Wissenschaft zu referieren, auf sein Ingenium zurückzuführen sei. Dabei unterscheidet er zwischen den ersten und den späteren Kapiteln des Romans, indem er die anfänglichen Reden als "Phrasen und Kauderwelsch im Jargon und Stil der Ritterromane"²⁴ bezeichnet. Dass sich Don Quijotes spätere Reden so gehalt- und sinnvoll anhören, hängt mit der Entwicklung Verrücktheit - Wahn zusammen. Sein allumfassendes Wissen erklärt Don Quijote damit, dass die Wissenschaft der fahrenden Ritterschaft alle andern Wissenschaften mit einschliesse:

23 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 70.

24 Ebd., S. 70.

"Es una ciencia ... que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, ..." ²⁵. Weinrich kommentiert folgendermassen: "Damit werden alle Gegenstände, über die Don Quijote spricht, indirekt in den Kreis des Ritterwahns einbezogen. Jede Rede ist zugleich vernünftig und ungereimt, mit einem Wort: paradox" ²⁶.

Den Grund für diese Paradoxie finden wir in der Gegenüberstellung von Theorie und Praxis. Wie zeigt sich das Verhältnis "armas - letras" in Don Quijotes Reden? In seiner grossen Rede (I, 37-38) stellt er die Waffen der Bildung gegenüber und es wird deutlich, dass er selbst als fahrender Ritter den Waffen den Vorzug gibt, ohne aber gegen die Bildung zu sein, da das eine wie das andere in gegenseitiger Abhängigkeit steht. Der gute Soldat verteidigt mit seinen Waffen die Gesetze des Staates (letras), auf der anderen Seite braucht auch der Krieg (armas) seine Gesetze, und diese Gesetze fallen in das Gebiet der "letras" ²⁷.

Don Quijote gibt den Waffen deshalb den Vorrang, weil ihr Endziel, der Friede, das höchste und erstrebenswerteste Gut des humanistischen Ideals ist, das ein Mensch erreichen kann: "pero no de tanta como merece aquel a que las armas atienden, las cuales tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida" ²⁸. Durch Don Quijotes törichtes Handhaben der Waffen wird hier der Humanismus der "armas" ironisch unterhöhlt. Damit der Soldat das höchste aller Ziele erreichen kann, muss er mit seinem Körper die grössten Mühsale auf sich nehmen. Er ist der ärmste unter den Armen. Selbst ein hungernder Student kommt nicht an diese Armut heran, weil sein Leben nicht unmittelbar vom Tod bedroht ist: "... veamos si es más rico el soldado. Y veremos que no hay ninguno más pobre en la misma pobreza, porque está atendido a la miseria de

25 Obras completas, p. 1556a.

26 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 71.

27 Obras completas, p. 1409a.

28 Obras completas, p. 1407b. Vergleiche auch Kommentar von Pelorsen, J.M.: "Le discours des armes et des 'lettres' et l'épisode de Barataria" in: "Les langues néo-latines", 69, 1975, cahier 1, pp. 40-58.

su paga, que viene o tarde o nunca, o a lo que garbeare por sus manos, con notable peligro de su vida y de su conciencia"²⁹.

Wiederum zeigt sich, dass das Soldatenleben eng mit der Materie verbunden ist, im positiven wie im negativen Sinn. Die Nöte des Soldaten sind vor allem physischer Natur (Kälte, Hunger, Verletzung, Tod), sein Vergnügen ebenfalls, da es sich auf materiellen Vorteil (Beute) beschränkt. (Man vergleiche die entsprechenden Angaben im *Licenciado Vidriera*, Kap. III). Das Soldatenleben spielt sich im wechselseitigen Bereich von carencia und abundancia, Entbehrung - Genuss ab, wobei die Notsituationen nach Don Quijotes Meinung überwiegen.

Auch der Student kennt unter anderem physische, materielle Not, aber er steht dem Tode nicht so nahe zur Seite. Der Tod ist die extremste Form von materiellem oder physischem Verlust.

Auch der Student lebt in einer carencia-abundancia-Situation. Materielle Not während des Studiums ("Por este camino que he pintado, áspero y dificultoso, tropezando aquí, cayendo allí, levantándose acullá, torrando a caer acá, llegan al grado que desean;"³⁰ wird im späteren Leben entschädigt durch materielle Sicherheit: "... trocada su hambre en hartura, su frío en refrigerio, su desnudez en galas ..." ³¹.

Zu beachten ist, dass die varietas-Thematik hier nicht im abundancia-sondern im carencia-Bereich auftritt, was nicht unnatürlich ist, da abundancia und carencia beide sich auf einen Lebensraum beziehen, in dem der Wille und damit die Zielsetzung fehlt, wie wir z.B. in der "Galatea" gesehen haben.

Obwohl Don Quijote eine Wertskala von Verdiensten aufstellt, zeigt er bei anderer Gelegenheit, dass sowohl Bildung wie Waffen zum Ruhm führen können. Der Ruhm als Form geistigen Reichtums wurde bereits im "Licenciado Vidriera" aufgezeigt. Zur Ruhmerlangung ist bewusster Verzicht nötig, wie Don Quijote selbst sagt: "Alcanzar alguno a ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigiliass, hambre, ...; mas llegar

29 Obras completas, p. 1408b.

30 Obras completas, p. 1408a.

31 Obras completas, p. 1408b.

uno por sus términos a ser buen soldado le cuesta todo lo que al estudiante, en tanto mayor grado, que no tiene comparación, porque a cada paso está a pique de perder la vida"³².

Daneben gibt es noch andere Möglichkeiten, den Ruhmespfad zu beschreiben, z. B. im Dienste der Religion. Dieser Ruhm ist der wertvollste von allen, wie Sancho herausfindet:

"Luego la fama del que resucita muertos, da vista a los ciegos, ... mejor fama será, para este y para el otro siglo, que la que dejaron y dejaren cuantos emperadores gentiles y caballeros andantes ha habido en el mundo"³³. Don Quijote bestätigt Sanchos Gedanken. Der Ruhm der Religion geht wie der Ruhm der Waffen über den Verzicht. Die Materie manifestiert sich vor allem in den Reliquien der Heiligen. Sie legen Zeugnis der irdischen Entbehrungen ab. Das folgende Zitat aus Sanchos Mund erinnert an des Lizentiaten Schilderung von Nuestra Señora de Loreto, wo die Wallfahrtskirche mit Dankesgaben der Erhörten vollgestopft ist³⁴. Oder etwa an die Beschreibung Roms, den Ruhm der Heiligen Stadt, welcher sich in den Ueberresten der Heiligen für alle Zeiten verankert hat³⁵:

"Pues esta fama, estas gracias, estas prerrogativas, como llaman a esto, ... tienen los cuerdos y las reliquias de los santos: que, con aprobación y licencia de nuestra santa madre Iglesia, tienen lámparas, velas, mortajas, muletas, pinturas, cabelleras, ojos, piernas con que aumentan la devoción y engrandecen su cristiana fama"³⁶.

Schon im verbalen Bereich besteht eine gewisse Uebereinstimmung bei der Beschreibung der Wallfahrtskirche und Sanchos Aufzählung von Gegenständen, z. B. die mortajas, muletas, pinturas, cabelleras oder aber die Bedeutung dieser Geschenke: "en recompensa de la devoción" / "con que aumentan la devoción". In doppelter Hinsicht spielt die Materie hier

32 Obras completas, p. 1409b.

33 Obras completas, p. 1518a.

34 Obras completas, p. 1041a.

35 Obras completas, p. 1040b.

36 Obras completas, p. 1518a.

eine Rolle. Im carencia-Bereich haben wir einen materiellen Mangel (Not, Martyrium), im Bereich der geistigen abundancia, des religiösen Ruhms, finden wir die Materie als irdischen Beweis oder Garanten für die Richtigkeit und Unauslöschbarkeit des Ruhms.

Die cervantinische Dreiteilung der Ruhmgebiete kommt innerhalb dieses Romans in der Erzählung des "cautivo" in Form eines angewandten Beispiels vor, wobei das Gebiet der Religion durch das Gebiet des Handels ersetzt wird. Ein Vater nennt seinen drei Söhnen die drei besten Arten, Ruhm zu erwerben gemäss dem Sprichwort "Iglesia, o mar, o casa real, ... Quien quisiese valer y ser rico siga, o la Iglesia, o navegue ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas, ..." ³⁷. Er weist zwar darauf hin, dass die Möglichkeit, als Soldat zu materiellem Gut zu gelangen, eher beschränkt sei, dafür aber gelte der Ruhm umso mehr: "... que ya que la guerra no dé muchas riquezas, suele dar mucho valor y mucha fama" ³⁸.

Valor und fama sind ideelle Belohnung für den Einsatz des Körpers. Der Vater wünscht, dass einer der Söhne "letras", der andere "mercancía" und der dritte "armas" wählt, was von den Söhnen denn auch ausgeführt wird. "Iglesia" wird durch "mercancía" ersetzt, denn keiner der Söhne wird Geistlicher. Doch hat auch die Religion ihren Part in der Geschichte abbekommen. In der Gefangenschaft lernt der Sohn, welcher die Waffenlaufbahn ergriffen hat, ein maurisches Mädchen kennen, das heimlich Christin ist und mit ihm in die Heimat flieht, eine Geschichte, die grosse Aehnlichkeit mit dem Theaterstück "Los Baños de Argel" (ca. 1582) aufweist.

Nach der Betrachtung der theoretischen Seite der "armas - letras"-Beziehung und der Wichtigkeit des Ruhms in Don Quijotes Reden wenden wir uns nun der praktischen Seite der Waffen und Bildung zu, wobei unter "praktisch" die Handlungen Don Quijotes im Gegensatz zu seinen Reden gemeint sind. Sowohl Bildung wie Waffen kommen in seinem Handeln zum Ausdruck. Die Jahre vor seinem Wahn müssen vor allem auf

37 Obras completas, p. 1411b.

38 Obras completas, p. 1411b.

die Bildung bezogen gewesen sein; und obwohl man seiner Ritterbuchmanie nach auf eine einseitige Bildung schliesst, darf man nicht übersehen, dass sein Wissen sich auch auf andere Gebiete bezieht. Als vom Ritterwahn Befallener glaubt er, alle anderen Wissenschaften auch zu beherrschen, aber das ist nicht nur Einbildung. Sein Wissen ist tatsächlich gross und er muss es sich in der Zeit vor dem Wahn angeeignet haben, denn während seiner Ausritte hat er kaum Gelegenheit, sich eine allumfassende Bildung angeeignen zu lassen. Zudem trennt Cervantes "armas" und "letras", wie schon im "Licenciado Vidriera" offenkundig wurde. Don Quijote verbringt vor seinem Wahn die meiste Zeit mit Lesen, wobei es in seiner Lektüre stets um das Gebiet der "armas" geht, aber in einer rein fiktiven Art. Dadurch dass er zwischen Wirklichkeit und Phantasie, Wahrheit und Dichtung nicht unterscheiden kann, rutscht er allmählich in den Wahn, die Taten seiner Romanhelden in die Wirklichkeit umsetzen zu können, indem er als bewaffneter Ritter durch das Land zieht und seine Ritterideale verwirklichen will. Als Ritter hat er sich ins Gebiet der Waffen begeben. Durch die Lektüre ist er zu den Waffen gelangt. Was er in seinen Reden über den guten Soldaten sagt, entspricht keineswegs seinen eigenen Taten, denn Don Quijote ist nicht Soldat, sondern Ritter in einem Zeitalter, wo es keine Ritter mehr gibt. Wenn er also von den Waffen spricht, dann geschieht dies in Anlehnung an die Wirklichkeit, wo es nämlich Soldaten gibt. In seinen Taten jedoch wird das Gebiet der Waffen so lächerlich dargestellt, dass das Ergebnis aus Rede und Handlung des Don Quijote paradox ist. Die "armas" werden in diesem Roman von zwei Seiten her betrachtet, von einer wirklichkeitsnahen und von einer ironisierenden. Die Ironie wirkt umso stärker, als gerade Don Quijote mit grösster Vernunft von der tatsächlichen Wesensart des Waffenhandwerks spricht, wobei sein Handeln in krassem Gegensatz dazu steht, da es sich auf seine fiktive Welt bezieht. Genau wie der Soldat in seinen Reden so hat auch Don Quijote ein Ziel, dasselbe Ziel, nämlich Ruhm zu erlangen, was denn auch oft genug im Roman festgehalten wird:

- "... poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama"³⁹.

- "Dichosa edad y siglo dichoso aquel donde saldrán a luz las famosas hazañas mías, ..."⁴⁰.

- "Este es el día, digo, en que se ha de mostrar, tanto como en otro alguno, el valor de mi brazo, y en el que tengo de hacer obras que queden escritas en el libro de la fama por todos los venideros siglos"⁴¹.

Das Mittel, wodurch er zu Ruhm gelangen will, ist dasselbe wie dasjenige des Soldaten, nämlich durch Körpereinsatz, durch den "valor de su brazo". Tatsächlich erlebt Don Quijote die unangenehmsten Situationen, Kälte, Hunger, Schlaflosigkeit, Prügel usw. Sein Leben ist ein carencia-Leben wie dasjenige des Soldaten. Auch Beute (abundancia) gibt es, nur freut nicht er sich darüber, sondern Sancho, der Materialist. Wenngleich Sancho und Don Quijote dieselbe Notsituation erleben, so tun sie dies nicht auf dieselbe Weise. Sancho nimmt die Unannehmlichkeiten auf sich, um dadurch zu Besitz (Materie) zu kommen, Don Quijote jedoch strebt nach Höherem, nach ewigem Ruhm. Sein Ziel gehört in das Gebiet der geistigen abundancia, wohingegen Sanchos Ziel lediglich im Bereich der materiellen abundancia liegt. Dadurch unterscheidet sich auch das Verhalten in der Notsituation. Für Sancho ist die Notlage lediglich ein ungewolltes Missgeschick, Don Quijote hingegen nimmt diese Mühsale absichtlich auf sich. Da sein Waffenleben eine Ironisierung der Ritterromane und im weiteren Sinne auch des Waffenhandwerks ist, liegt sein Ruhm auf einer anderen Ebene als derjenige des Soldaten. Don Quijote wird zwar tatsächlich berühmt durch seine Handlungen, aber mit umgekehrten Vorzeichen. Nicht weil seine Taten so lobreich sind, wird er berühmt, sondern weil sie so unsinnig sind und im Gegensatz zu seinen klugen Reden stehen. Dennoch muss man die gute Absicht, die hinter seinen Angriffen steckt, erkennen, und damit gebührt ihm der Ruhm, wenngleich er auf verrückte Art zustande-

39 Obras completas, p. 1220b.

40 Obras completas, p. 1222b.

41 Obras completas, p. 1281b.

kommt. Wo aber erfährt man von Don Quijotes Ruhm? Anfänglich ist er noch nicht berühmt, aber bereits bei seiner eigenen Namengebung oder etwa derjenigen seines Pferdes lässt er sich von seiner Ruhmesabsicht leiten. Dass er sich nicht nur Don Quijote nennt, sondern sich den Zunamen "de la Mancha" gibt, ist auf sein Vorbild Amadís de Gaula zurückzuführen. Die Heimat angeben heisst, der Heimat Ehre antun, indem sie sich später einmal rühmen kann, einen so bekannten Menschen hervorgebracht zu haben: "... acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse Don Quijoté de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria y la honraba con tomar el sobrenombre della"⁴².

So wie Amadís zusätzlich weitere Namen annimmt, so nennt sich Don Quijote "Caballero de la Triste Figura" oder "Caballero de los Leones". Ergänzungshalber muss gesagt werden, dass er ausserhalb seines Ritterbereichs noch weitere Namen besitzt. Zu Beginn der Geschichte nennen ihn die Autoren Quijada, Quesada oder Quijana⁴³, als er beabsichtigt, Schäfer zu werden, nennt er sich "pastor Quijótiz"⁴⁴ und er stirbt als Alonso Quijano (el Bueno)⁴⁵. Eine solche Vielfalt von Namen weisen auch andere Personen im Roman auf. In diesem Zusammenhang sei auf L. Spitzers Beitrag "Perspectivismo lingüístico en el 'Quijote'" hingewiesen. Spitzer untersucht die Vielfältigkeit der Namengebung und ihre semantische Komponente im Hinblick auf das psychologische Motiv des Autors. Er schreibt: "A mi entender, trátase de una deliberada renuncia por parte del autor a hacer una elección definitiva de un nombre (o etimología): en otros términos, de un deseo de destacar los diferentes aspectos bajo los que pueda aparecer a los demás

42 Obras completas, p. 1221a.

43 Obras completas, p. 1219a.

44 Obras completas, p. 1768b.

45 Obras completas, p. 1770b.

el personaje en cuestión"⁴⁶. Dadurch dass der Autor seinen Gestalten mehrere Namen und damit verschiedene psychologische Merkmale verleiht, lässt er auf seine eigene Stellung schliessen, die derjenigen Gottes sehr nahe kommt, wie schon früher gezeigt wurde: "... más allá de este perspectivismo podemos sentir la presencia de algo que no está sujeto a la fluctuación: el principio permanente e inmutable de lo 'divino', que quizá hasta cierto punto se refleja en el mismo 'artífice' terrestre, el artista, quien asume un poder casi divino en su dominio de la materia, en su propia actitud inconmovible ante los fenómenos de su mundo, y hasta en su distanciamiento frente al lector"⁴⁷.

Bei Cervantes wird der Name sehr oft in Zusammenhang mit dem Ruhm gebracht. "Fama" und "nombre" haben oft synonymen Charakter. Berühmt sein heisst einen Namen haben. Diese Feststellung ist bereits aus dem "Licenciado Vidriera" bekannt. Aehnlich wie Tomás seinen Namen nicht preisgeben will, bevor er seine Eltern durch ein erfolgreiches Studium geehrt hat, so zeigt auch Don Quijote eine gewisse Zurückhaltung, indem er seinen Namen beim ersten Ausritt nur ungern nennt, weil er noch unbekannt ist: "... que este es el nombre, señoras mías, de mi caballo, y Don Quijote de la Mancha el mío; que, puesto que no quisiera descubrirme fasta que las fazañas fechas en vuestro servicio y pro me descubrieran, la fuerza de acomodar al propósito presente este romance viejo de Lanzarote ha sido causa que sepáis mi nombre antes de toda sazón"⁴⁸.

Berühmt ist Don Quijote erst im zweiten Teil. Er erfährt durch Sansón Carrasco, dass seine Heldentaten von einem arabischen Geschichtsschreiber mit Namen Cide Hamete Benengeli aufgeschrieben worden seien und dass das Buch bereits in allen Volksschichten gelesen werde, was Don Quijotes Ruhm auf eine universale Ebene hebt. Er selbst ist darüber hochofrenut: "Una de las cosas ... que más debe de dar con-

46 Spitzer, Leo: "Perspectivismo lingüístico en el 'Quijote'", p. 135.

47 Ebd., p. 136.

48 Obras completas, p. 1224b.

tento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa"⁴⁹. Und Sansón bestätigt seine Ruhmeshöhe: "Si por buena fama y si por buen nombre va, ... solo vuesa merced lleva la palma a todos los caballeros andantes;"⁵⁰

Dieser Satz ist zweideutig, genauso wie Don Quijotes Ruhm zweifachen Aspekt zeigt. Einerseits bezieht sich das Siegerbild unter den fahrenden Rittern auf Don Quijote und seine Phantasiewelt. Da er sich mit den fiktiven Rittern auf gleiche Stufe stellt, ist diese Auszeichnung für ihn besonders wertvoll. Wir haben auf der einen Seite den Ruhm aus Don Quijotes Sicht. Wenn aber Sansón ihn als den Palmenträger unter den fahrenden Rittern lobt, so weiss der Leser, dass dahinter ein Stück Ironie steckt, indem darauf hingewiesen wird, dass Don Quijote ja der einzige wirklich fahrende Ritter ist, und dass dieser Ruhm eher spöttisch gemeint ist, da es für Don Quijote gar keine wirkliche Konkurrenz gibt. Auch bezieht sich der Ruhm auf ausserordentlich spassige Heldentaten. Damit wird der Ruhmesgedanke ironisiert. Aber dennoch, Don Quijote ist berühmt geworden und lebt nun im zweiten Teil mit diesem Ruhm.

H. Weinrich sagt dazu: "Er (Cervantes) gibt Don Quijote das Bewusstsein, Held einer Geschichte zu sein. Don Quijote weiss aus seiner Lektüre, dass die Ritter der alten Zeit einen weisen Zauberer hatten, der ihr Leben aufzeichnete. Im zweiten Teil lässt er ihn sogar erfahren, dass bereits ein Buch über ihn erschienen ist. So weiss Don Quijote, dass sein Leben, seine Worte und seine Taten, literarische Bedeutung haben. Er nimmt die Bedingung an und lebt sich als Held einer grossen Dichtung"⁵¹.

Dadurch dass seine Heldentaten aufgeschrieben wurden (unter anderem sogar auf verfälschte Weise in der Avellanedischen Fassung), haben wir eine Verbindung von "armas" und "letras" vor uns. Auf der Ebene

49 Obras completas, p. 1498b.

50 Obras completas, p. 1498b.

51 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 114.

der "letras" werden die "armas" in Berichtform festgehalten und verewigt. Mit anderen Worten geschieht der Ruhm der Waffen in diesem Roman durch die Schrift, die Bücher. Wird das Buch selbst auch berühmt – was innerhalb des Werks von Sansón Carrasco und indirekt vom Autor selbst bestätigt wird, aber auch ausserhalb des Werks durch die weltweite Beliebtheit des cervantinischen Meisterwerks bewiesen wird – so stellen wir folgende Beziehung zwischen "armas" und "letras" fest: Durch den (wenn auch ungewöhnlichen) Ruhm der kriegerischen Taten des Romanhelden (armas) gelangt das literarische Werk (letras), welches diese Taten auf erbauliche Art schildert, ebenfalls zu Ruhm. In diesem Sinne haben wir trotz cervantinisher Trennung der beiden Gebiete eine indirekte Vereinigung der beiden Elemente Waffen und Bildung, und damit auch der beiden Arten von ideeller abundancia, welche aus diesen Gebieten hervorgehen. Der Ruhm aus den Waffen und der Ruhm aus der Dichtkunst haben hier eine Form der Vereinigung gefunden. In dieser Vereinigung liegt der höchste Ruhm, der im cervantinischen Werk anzutreffen ist, die intensivste Form geistiger abundancia.

3. Carencia- abundancia-Beziehungen der Protagonisten zu Personen aus der Nebenhandlung

Die Geschichte unseres fahrenden Ritters und seines Schildknappen ist die Geschichte einer abenteuerlichen Reise, welche die beiden Helden entlang ihres Weges mit vielfältigen Begegnungen konfrontiert. Beide, Don Quijote und Sancho, erleben diese Begegnungen mit grosser innerer Anteilnahme. Sie werden zwar oft in den Hintergrund gedrängt – überall dort, wo die eingeschobene Erzählung Ueberhand nimmt – doch sie geben sich nicht mit der Rolle des unbeteiligten Zuschauers zufrieden. Wenn sie nicht persönlich eingreifen, so ist doch ihr Kommentar zu den erfahrenen Begebenheiten dem Leser gewiss. Der Kontakt der beiden Hauptfiguren zu ihrer Umwelt betrifft auch das Thema dieser

Untersuchung. Armut und Reichtum, Fundament jeder menschlichen Existenz, finden sich gleichermassen auf Haupt- und Nebenhandlungsebene. Für die gestellte Thematik sind vor allem zwei Begegnungen der Protagonisten mit Gestalten und Ereignissen aus der Nebenhandlung bedeutend. Als erstes wollen wir uns der Hochzeitsepisode von Basilio - Quiteria - Camacho und ihrer Beziehung zu den teils handelnden, teils kommentierenden Gästen Don Quijote und Sancho zuwenden. Die zweite Begegnung betrifft die Gegenüberstellung Sancho - Ricote.

a) Die Hochzeit Camachos

Auf ihrer Suche nach Abenteuer gelangen Don Quijote und Sancho in ein Dorf, das mit den Vorbereitungen zu einer ausserordentlich stattlichen Hochzeit beschäftigt ist. Sie treffen dabei auf eine kleine Gruppe, die sich aus zwei Studenten und zwei Bauern zusammensetzt. Diese Zusammensetzung spielt insofern eine Rolle, als sie, sozusagen als Rahmen, auf den Gegensatz Kultur, Geist - Bauerntum, Natur anspielt, der durch die anschliessende Geschichte veranschaulicht wird.

Bevor sie die eigentliche Hochzeitsszene betreten, erfahren die beiden, dass es sich bei dieser Hochzeit um "una de las mejores bodas y más ricas que hasta el día de hoy se habrán celebrado en la Mancha, ni en otras muchas leguas a la redonda"⁵² handelt. Braut und Bräutigam werden den beiden Abenteurern wie folgt geschildert: "él, el más rico de toda esta tierra, y ella, la más hermosa que han visto los hombres"⁵³. Die genannten Vorzüge bringen den beiden die Zunamen "Quiteria la Hermosa" und "Camacho el Rico"⁵⁴ ein. Diese Vorinformationen führen Don Quijote und Sancho, aber auch den Leser in eine Welt, in welcher der materielle wie der natürliche Reichtum in extremer, scheinbar ungetrübter Form vorherrschen. Ganz besonders hervorgehoben

52 Obras completas, p. 1559b.

53 Obras completas, p. 1559b.

54 Obras completas, p. 1560a.

wird Camachos Reichtum. Selbst die vermeintlich höhere Abstammung Quiterias wird in den Augen der Dorfbewohner durch die materiellen Schätze Camachos aufgehoben: "que las riquezas son poderosas de soldar muchas quiebras"⁵⁵.

Im Sinne unserer Thematik gesprochen, handelt es sich bei Camacho und Quiteria um zwei Menschen, die als Sprösslinge reicher und geachteter Familien zwei Welten irdischer abundancia durch ihre Heirat vereinigen und dadurch verdoppeln können. Schönheit und Vermögen sollen durch die Eheschliessung zum Inbegriff irdischen Glücks werden. Doch der Schein trügt. Schon bald erfahren Don Quijote und Sancho von Basilio, einem jungen Mann, dem Quiterias wahre Liebe gehört, der ihr aber wegen seiner einfachen Herkunft von ihrem Vater als Ehemann verweigert wurde. Das Thema dieser Liebesgeschichte ist nicht neu, erinnert es doch, nach des Studenten Worten, an die Liebschaft zwischen Pyramus und Thisbe⁵⁶.

Dem materiellen Reichtum Camachos steht die innige, tugendhafte Liebe Basilius gegenüber. Doch Basilio verfügt nicht nur über Liebe, er hat von der Natur Gaben empfangen, die ihn zum besten Speerwerfer, kräftigsten Ringer, trefflichsten Ballspieler, grössten Sänger und Gitarristen befähigen⁵⁷. Diese Begabungen werden von Quiterias Vater jedoch weit weniger beachtet als Camachos Güter: "... ordenó de casar a su hija con el rico Camacho, no pareciéndole ser bien casarla con Basilio, que no tenía tantos bienes de fortuna como de naturaleza;"⁵⁸ Don Quijote und Sancho werden bereits vor der eigentlichen Personen-gegenüberstellung in deren Konfliktbereich eingeführt und einbezogen, denn beide erwärmen sich unverzüglich – jeder auf seine Art – in ihrer persönlichen Anteilnahme. Deutlich werden bei dieser Gelegenheit

55 Obras completas, p. 1560a.

56 Zur Gegenüberstellung mit der antiken Vorlage der "Pyramus-Thisbe"-Erzählung vgl.: Casalduero, Joaquín: "Sentido y forma del Quijote", Madrid, 1966, pp. 267-277.

57 Obras completas, p. 1560a-b.

58 Obras completas, p. 1560a.

die verschiedenen Persönlichkeiten der beiden Helden. Feuer und Flamme ist Don Quijote für die Naturtalente Basilios, deren Werte er weit- aus höher schätzt als materielles Gut. Der grosse Idealist spricht aus seiner Parteinahme für Basilio: "Por esa sola gracia ... merecía ese mancebo no sólo casarse con la hermosa Quiteria, sino con la misma reina Ginebra, si fuera hoy viva, a pesar de Lanzarote y de todos aquellos que estorbar lo quisieran"⁵⁹.

Don Quijotes Begeisterung für Basilios Begabungen kennt keine Grenzen, und das zu einem Zeitpunkt, in dem ihm die eigentliche Person Basilio noch völlig unbekannt ist. Die Schilderung der Dorfbewohner wird von Don Quijote genauso ernst genommen wie die Beschreibung einer tapferen Gestalt aus einem Ritterroman. Die natürlichen Fähigkeiten Basilios entsprechen denn auch den Anforderungen an einen heldenhaften Romanritter. Don Quijotes Herz muss demnach eindeutig für Basilio schlagen, da dieser genau diejenigen Fähigkeiten aufweist, die er, Don Quijote, dem edlen Ritter zuspricht: "Todo es menester ... para el oficio que trayo"⁶⁰. Zu den körperlichen Ertüchtigungen müssen sich beim Ritter auch die musischen Betätigungen gesellen: "... que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes músicos; que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anexas a los enamorados andantes"⁶¹. Auch darin stimmt Basilios Bild mit dem Ritterideal überein, sagt man doch von ihm: "canta como una calandria, y toca una guitarra que la hace hablar, ..." ⁶².

Sanchos Ansichten über diese Liebesgeschichte sind zu diesem Zeitpunkt der reinen Information stark von denjenigen seines Herrn beeinflusst. Seine persönliche Stellungnahme zeigt sich erst anhand des materiellen Hochzeitsrahmens. Die Beziehung Don Quijote - Basilio ist noch von einem weiteren Blickpunkt aus betrachtet interessant. Vor der Begegnung mit Basilio erfährt Don Quijote, dass dieser, von Liebeskummer

59 Obras completas, p. 1560b.

60 Obras completas, p. 1328b.

61 Obras completas, p. 1312a.

62 Obras completas, p. 1560b.

bedrückt, nahe dabei sei, den Verstand zu verlieren, was sich vor allem in seiner allen Genüssen entsagenden Lebensweise (carencia) äussert: "... nunca más le han visto reír ni hablar razón concertada, y siempre anda pensativo y triste, hablando entre sí mismo, con que da ciertas y claras señales de que se le ha vuelto el juicio; come poco y duerme poco, y lo que come son frutas, y en lo que duerme, si duerme, es en el campo, sobre la tierra dura, como animal bruto;"⁶³

Augenfällig sind die Uebereinstimmungen mit Don Quijote: sein trauriges Wesen (el Caballero de la Triste Figura), seine Nachdenklichkeit, die karge Ernährung und der kurze Schlaf. Sind es bei Don Quijote vor allem abenteuerliche Träumereien und Liebeskummer wegen einer imaginären Geliebten, die ihn von der materiellen Ebene ablenken und abheben, so sind es bei Basilio realitätsbezogene Liebesgedanken und schmerzliche Gefühle, die ihn die irdischen Genüsse vergessen lassen. Beide werden von ihrer Umwelt als verrückt betrachtet. Der äusserlichen, sowohl physischen wie materiellen Armut (carencia) entspricht auf der anderen Seite eine Kompensation im geistigen Bereich. Mit Don Quijotes Weisheit (im Zeichen des Wahns) wollen wir uns im anschliessenden Kapitel eigens auseinandersetzen. Camachos geistige Gaben werden am Hochzeitstag vollauf unter Beweis gestellt: Es gelingt ihm, Basilio, Quiteria und sämtliche Hochzeitsgäste zum Narren zu halten, indem er sich, durch einen vorgetäuschten Selbstmordversuch, als Sterbender ausgibt und als letzten Willen um Quiterias Hand wirbt, welche ihm in Anbetracht des bevorstehenden Todes niemand verweigert. Kaum aber ist der Bund fürs Leben gesegnet, da ist aus dem sterbenden Bräutigam ein quicklebendiger Jüngling geworden, der den an ein Wunder glaubenden Zuschauern offen seine List gesteht:

"No milagro, milagro, sino industria, industria!"⁶⁴

Seine Schlaueit hat über Camachos Reichtum gesiegt. Die Gegenüberstellung der beiden Rivalen zeigt ein für unsere Thematik typisches Kontrastpaar. Camacho, reich an materiellen Gütern ist im Bereich

63 Obras completas, p. 1561a.

64 Obras completas, p. 1570b.

der natürlichen Begabungen weniger bemittelt. Basilio auf der anderen Seite gehört der ärmeren Bauernschicht an; was jedoch seine körperlichen und geistigen Fähigkeiten anbelangt, da ist er unschlagbar, so unschlagbar wie Camacho in seinem Reichtum. Für unsere Thematik ergeben sich die gegensätzlichen Paarungen materieller Reichtum - geistige Blösse (Camacho)/materielle Armut - geistige Fähigkeiten (Basilio). Welcher Kombination Cervantes den Vorrang gibt, ist eindeutig aus dem Sieg Basilios herauszulesen. Den Meinungen der geladenen Leute zum Trotz, die den Reichtum bereits als Sieger über die Liebe glauben (was in der allegorischen Tanzszene noch eigens dargestellt wird), lässt der Dichter eine für die Gäste unerwartete Wendung in das Geschehen eintreten. Zwar gilt es noch, den Sieg Basilios von der moralischen Seite aus zu akzeptieren, denn Camacho und seine Freunde wollen den betrügerischen Akt Basilios rächen. Aber da tritt Don Quijote mit weisem Beistand dazwischen, indem er erklärt, dass im Krieg und in der Liebe jede List erlaubt sei, wenn sie nur dem edlen Ziele diene. Basilio habe ein Anrecht auf Quiteria, da sie sein einziger Schatz sei. Camacho hingegen könne sich mit seinem Geld jeden Herzenswunsch ermöglichen: "... advertid que el amor y la guerra son una misma cosa, y así como en la guerra es cosa licita y acostumbrada usar de ardides y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea, como no sean en menoscabo y deshonor de la cosa amada. Quiteria era de Basilio y Basilio de Quiteria, por justa y favorable disposición de los cielos. Camacho es rico y podrá comprar su gusto cuando, donde y como quisiere"⁶⁵. In der Unterscheidung "conseguir el fin que se desea" und "comprar su gusto" liegt eine cervantistische Wertschätzung der beiden Gestalten vor. Basilios Ziel ist nur mit Kunstgriffen, mit Fähigkeiten und Verstand erreichbar. Dass sein mühsam erlangtes Glück für immer in seinen Händen bleiben darf, ist nach Don Quijote (und nach Cervantes) nur gerecht. Sein Ziel, die Er-

65 Obras completas, p. 1571a.

füllung seiner Liebe, ist nicht materieller Art, daher soll es ewig währen. Camacho hingegen, der nur der Materie, nicht aber der Liebe zusetzen scheint, kann seine Vergnügungen überall finden. Durch die Triebkraft des gusto wird seine Liebesbeziehung nur momentan und auswechselbar, irdisch begrenzt bleiben. Wir haben in seinem Fall eine Anspielung auf die variedad, die verschiedenen Möglichkeiten irdischer abundancia. Dass ein Kleinod an Tugend und Schönheit, wie Quiteria es darstellt, für grössere Wertschätzung bestimmt ist, das bezweifelt auch Don Quijote nicht. Ihr Name Quiteria verbirgt in sich das Verb "quitar" (= wegnehmen)⁶⁶. Sie wird denn auch gleich zweimal weggenommen, aber das zweite Mal von ihrem ersten Besitzer, was den unterbrochenen Kreis wieder schliesst und dem Gesetz der moralischen Gerechtigkeit Folge leistet.

Der einzige, der sich über den Ausgang der Liebeshochzeit nicht recht freuen mag, ist Sancho. Schon während der Hochzeitsvorbereitungen zeigt er eine grosse Vorliebe für Camacho, der durch seinen Reichtum den Gästen alles das beschereu kann, was ihr leibliches Wohl befriedigt. Ein wahres Schlaraffenland, in dem sich wohl kaum jemand so wohl fühlen kann wie Sancho, was ihn schliesslich auch zu seiner persönlichen Stellungnahme treibt: "... vuelvo a decir que a Camacho me atengo, de cuyas ollas son abundantes espumas gansos y gallinas, liebres y conejos;"⁶⁷

In gewisser Weise erleben wir in der Basilio-Camacho-Episode eine Illustration der Ideale von Don Quijote und Sancho. Kurz vor der Hochzeit setzt Don Quijote seinem bequemen Begleiter den Unterschied zwischen ihm, dem stets wachenden Herrn und seinem auf Schlaf, Speise und Trank orientierten Diener auseinander⁶⁸.

66 Zur Bedeutung von Quiteria (quitar) vgl.: Bershas, Henry N.: "Puns on proper names in Spanish", Wayne State University Press, Detroit, 1961, p. 98.

67 Obras completas, p. 1567a.

68 Diese Gegenüberstellung von Don Quijote und Sancho wurde bereits anlässlich der Bedeutung der beiden Persönlichkeiten im 1. Unterkapitel dieses Untersuchungsteils erläutert.

Diese Vorrede im Kap. XX ist auf dem Paar carencia - abundancia aufgebaut. Dieses Begriffspaar wird anhand der Gegensätzlichkeiten der beiden Persönlichkeiten skizziert, d.h., wir erfahren ihre Disposition, ihre Neigungen und Ideale. Erfüllt werden diese Ideale zwar nicht an ihrer eigenen Person, dafür aber erleben beide sie in unmittelbarer Nähe in den Gestalten von Basilio und Camacho. Die beiden jungen Männer stellen eine Verwirklichung der Ideale von Don Quijote und Sancho dar. Basilio entspricht in allem den Vorstellungen, die Don Quijote von einem tapferen Ritter hegt, Camacho auf der anderen Seite besitzt all den Reichtum, den Sancho sich herbeiwünscht, um seine physischen Bedürfnisse zu stillen. Noch hat Sancho die bittere Erfahrung als reicher aber unglücklicher Statthalter vor sich. Dem Reichtum steht er noch immer kritiklos, mit grösster Begeisterung gegenüber.

Die carencia-abundancia-Thematik innerhalb der Basilio-Camacho-Episode ist im strukturellen Bereich einzigartig. Zuerst wird der Leser thematisch vorbereitet durch die verschiedenen Charaktere der beiden Protagonisten, dann folgt durch die Episode selbst eine Konkretisierung der beiden Ideale materieller Reichtum (Sancho/Camacho) - geistiger Reichtum (Don Quijote/Basilio). Die Konkretisierung findet in zweifacher Hinsicht statt. In der Meinung der Leute und in der tänzerischen Darstellung, in welcher "las habilidades de Basilio y las riquezas de Camacho"⁶⁹ durch allegorische Gestalten wiedergegeben werden, gilt Camacho (= der Reichtum) als Sieger. In der Tanzszene haben wir, in bezug auf die gestellte Thematik, Fiktion innerhalb der Fiktion. Die Hochzeitgesellschaft im Roman (= Fiktion) schaut dem Rollenspiel der Tänzer zu, das, von den Zuschauern aus gesehen, ebenfalls Fiktion ist. Die Erwartung der Dorfbewohner und des Bräutigams Camacho bezüglich des Siegers "Reichtum" wird in der Szene widergespiegelt. Dem entgegen tritt die anschliessende List Basilios, der mit seinem geistigen Reichtum (Schlauheit) die Siegestrophäe Quiteria erlangt. Belohnt wird nur, was durch Anstrengung zu erreichen versucht wird.

69 Obras completas, p. 1567a.

Basilio ist nur arm in materieller, nicht aber in ideeller (Liebe) und geistiger (Kunstgriff) Hinsicht. Erinnern wir uns der Worte Preciosas, in denen sie besagt, dass die Verliebten nie arm seien: "Nunca los enamorados han de decir que son pobres ..." ⁷⁰. Dasselbe gilt für den guten Dichter, wie der "paje-poeta" sagt: "... no hay poeta que no sea rico, pues todos viven contentos con su estado, filosofía que la alcanzan pocos" ⁷¹.

Aus diesem Vergleich geht eindeutig hervor, dass bei Cervantes die ideellen und geistigen Fähigkeiten, welche sich meist mit materieller Not gepaart vorfinden, das einzige unzerstörbare Gut des Menschen sind. Das spricht auch aus Don Quijotes Verteidigungsrede für Basilius Handeln. Gerade Don Quijote muss es gelingen, den Streit zwischen den Rivalen zu schlichten und für die höheren Werte zu plädieren, gehört er doch selbst demjenigen Kreis cervantinischer Gestalten an, die in bezug auf den geistigen Reichtum bemerkenswert sind.

Für die carencia-abundancia-Thematik hat sich diese Hochzeitsepisode in mehrfacher Hinsicht als sehr illustrierend erwiesen. Wir könnten sagen, dass hier im kleinen alles Wesentliche gesagt wird, was im grossen, im Gesamtwerk, sich bestätigt. Wir haben somit eine Art Muster für die gesamte Thematik. Armut und Reichtum finden sich in Gegensätzen gepaart, der Gegensatz beruht dabei einerseits auf der materiellen, anderseits auf der geistigen Ebene. Stets werden diese beiden Ebenen gekoppelt. Dem irdischen Reichtum steht die Vergänglichkeit, die ideelle Armut gegenüber. Dem geistreichen Menschen hingegen kann materielle Not nicht viel anhaben, verstärkt sie doch sogar noch seine schöpferischen Fähigkeiten.

Die Paarung arm - reich soll uns auch in der folgenden Personengegenüberstellung beschäftigen.

70 Obras completas, p. 929a.

71 Obras completas, p. 936a.

b) Sancho - Ricote

Die Begegnung Sanchos mit dem aus seiner Heimat vertriebenen Morisken Ricote erscheint auf der Ebene der Erzählhandlung rein zufällig. Dass dies aber vom kompositorischen Standpunkt aus nicht zutrifft, darauf weist F. Márquez Villanueva in seiner Studie "Personajes y temas del Quijote" deutlich hin: "El momento mismo de su abrupto encuentro con Sancho se halla elegido con plenitud de responsabilidad y saber que no somos los primeros en advertir. El escudero de don Quijote acaba de abandonar el gobierno de la ínsula Barataria, costosa experiencia política que le capacita para manejarse con tan refinada humanidad y comprensión ante aquel testimonio viviente de las leyes de su rey"⁷². F. Márquez Villanueva setzt sich in seiner Sancho-Ricote-Betrachtung vor allem mit dem historischen und ideologischen Problem des Morisken auseinander. Die tolerante Verhaltensweise Sanchos dem Verstossenen gegenüber gibt dabei Aufschluss über die Haltung, welche der Dichter in der Morisken-Frage einnimmt. Wir wollen die Sancho-Ricote-Opposition mehr im Hinblick auf die Armut-Reichtum-Beziehung untersuchen. Bereits in der Namengebung von Ricote stecken erste Anzeichen für die gestellte Thematik. Für die Bedeutung des Namens Ricote findet F. Márquez Villanueva zwei Interpretationsmöglichkeiten. Die erste, naheliegendste, sieht er in der Bedeutung von "rico" (reich), was durchaus einleuchtend erscheint, da Ricote tatsächlich sehr begütert ist: "¿qué duda cabe que el tendero que tenía amasado un tesoro de más de dos mil escudos podía pasar por rico y aun por 'ricote' en la aldea de Sancho Panza? Para colmo, también se documenta la existencia de moriscos de apellido Ricote en Esquivias, el pueblo de la esposa de Cervantes y donde éste enraizó más en la vida de la región manchega"⁷³.

72 Márquez Villanueva, Francisco: "Personajes y temas del Quijote", Madrid, 1975, p. 243.

Zur historischen und ideologischen Perspektive des Morisken Ricote vgl. auch: Percas de Ponseti, Helena: "Cervantes y su concepto del arte", Madrid, 1975, Vol. I, pp. 263-273.

73 Márquez Villanueva, F.: "Personajes y temas del Quijote", p. 253.

Eine weitere Möglichkeit erkennt F. Márquez Villanueva in der Tatsache, dass es im Königreich Murcia ein Tal namens Ricote (valle de Ricote) gab, in dem verschiedene Ansiedlungen von Morisken nachgewiesen wurden⁷⁴.

Wie dem auch sei, eines steht fest: Ricote ist ein wohlhabender Mann; sein Name kann durchaus als Omen gewertet werden.

Wenden wir uns nun dem Moment der Begegnung mit Sancho zu. Sancho hat soeben seine Statthalterschaft hinter sich zurückgelassen und damit seine einzige Möglichkeit, ein luxuriöses, in materieller Hinsicht sorgenfreies Leben zu führen. Er hat somit einen endgültigen Verzicht auf Reichtum geleistet, er, der vor seiner Statthalter-Erfahrung nur materielles Gut sich erträumt hat. Jetzt ist er bereit, zu seinem vorherigen Leben als armer Schildknappe zurückzukehren: "Sancho, que entre alegre y triste venía caminando sobre el rucio a buscar a su amo, cuya compañía le agradaba más que ser gobernador de todas las ínsulas del mundo"⁷⁵.

Seine wiedergewonnene Armut zeigt sich u.a. in seiner Reiseausstattung. Als er auf die Pilgergruppe stösst und ihre Bitte nach einem Almosen vernimmt, greift er in seine Tasche und nimmt ein halbes Brot und einen halben Käse heraus, bereit, sein einziges Hab und Gut mit den andern zu teilen "diciéndoles por señas que no tenía otra cosa que darles"⁷⁶.

Warum der bisher so besitzgierige Sancho freiwillig auf den Statthalterreichtum verzichtet hat, erklärt er seinem Nachbarn Ricote: "... no soy nada codicioso; que, a serlo, un oficio dejé yo esta mañana de las manos, donde pudiera hacer las paredes de mi casa de oro y comer antes de seis meses en platos de plata; ... He ganado ... el haber conocido que no soy bueno para gobernar, si no es un hato de ganado, y que las riquezas que se ganan en los tales gobiernos son a costa de perder el descanso y el sueño, y aun el sustento; porque en

74 Márquez Villanueva, F.: "Personajes y temas del Quijote", p. 253.

75 Obras completas, p. 1698a.

76 Obras completas, p. 1698a.

las ínsulas deben de comer poco los gobernadores, especialmente si tienen médicos que miren por su salud"⁷⁷.

Sancho hat zwar viel Reichtum verloren, aber dafür hat er jetzt eine grosse Einsicht gewonnen, die ihn zu einer kritischen Haltung den materiellen Gütern gegenüber befähigt. Er hat eingesehen, dass Reichtum allein nicht glücklich macht. Zwar fehlte es ihm als Statthalter nicht an Geld, um seine Wünsche potentiell zu erfüllen, doch sein Amt forderte viel Verzicht. Was nützte ihm das ganze Geld, wenn er seine elementarsten Bedürfnisse wie Essen, Trinken und Schlafen nicht nach Herzenslust befriedigen durfte. Reichtum hiess früher für Sancho, sich alles Angenehme erkaufen zu können. Jetzt hat ihn die Erfahrung gelehrt, dass Reichtum verpflichtet. Auf der einen Seite ist er von Prunk umgeben, auf der andern aber muss er sich an zahlreiche Vorschriften und Massregeln halten, die ihm jeden Lebensgenuss verunmöglichen, wie er in seinem Brief an Don Quijote selbst klagt: "... yo me voy muriendo de despecho, pues cuando pensé venir a este gobierno a comer caliente y a beber frío, y a recrear el cuerpo entre sábanas de holanda, sobre colchones de pluma, he venido a hacer penitencia, como si fuera ermitaño; y como no la hago de mi voluntad, pienso que al cabo al cabo me ha de llevar el diablo"⁷⁸. Sein Leben als Statthalter war ein Leben in einem goldenen Käfig. Ueberfluss (abundancia) und Verzicht (carencia) erlebte er in engster Paarung. Da der Verzicht die lebenswichtigsten, nämlich die physischen Bereiche Sanchos betraf, konnte er sich mit den rein dekorativen Reichtümern nicht trösten, deren bedurfte er nicht. Viel glücklicher fühlt Sancho sich auf der abenteuerlichen Reise mit seinem Herrn, wo er ausgiebig schlafen und sich so geben darf, wie es ihm beliebt, ohne Zeremoniell und Einschränkungen. Auch wenn Speise und Trank nicht eben üppig ausfallen, so bieten sich ihm doch genug Gelegenheiten, sich hie und da an einem Festschmaus den Bauch zu füllen, wie u.a. die Begegnung mit Ricote zeigt: Die Pilgergruppe lädt Sancho zu einem reichlichen Mahl ein. Ihre Almosen-

77 Obras completas, pp. 1700b-1701a.

78 Obras completas, p. 1689b.

bettelei ist eine Art Tarnung, denn unter der Pilgerkutte versteckt sich ungeahnter Reichtum.

Die Vielfalt der Esswaren und Weine (*variedad*) verblüfft Sancho, vor allem die Quantität, welche Ricote bei sich führt: "Pero lo que más campeó en el campo de aquel banquete fueron seis botas de vino, que cada uno sacó la suya de su alforja; hasta el buen Ricote, que se había transformado de morisco en alemán o en tudesco, sacó la suya, que en grandeza podía competir con las cinco"⁷⁹.

Bei solcher Schlemmerei vergisst Sancho alle Sorgen, denn "sobre el rato y tiempo cuando se come y bebe, poca jurisdicción suelen tener los cuidados"⁸⁰. Sancho, der auf Reichtum verzichtet hat, wird einem Menschen gegenübergestellt, der keines materiellen Gutes entbehrt, wohl aber einer Heimat. Für Ricote ist die Vertreibung aus der Heimat, in der er sich nur in Verkleidung für kurze Zeit aufhalten kann, das schlimmste Uebel: "... con justa razón fuimos castigados con la pena de destierro, blanda y suave, al parecer de algunos; pero al nuestro, la más terrible que se nos podía dar"⁸¹. In Ricote haben wir einen Menschen, der in finanzieller Hinsicht zwar reich ist, der aber durch die Vertreibung aus dem Vaterland einen grossen seelischen Verlust (falta de patria) erleidet. Für ihn sind materielle abundancia und seelische carencia charakteristisch. Ihm entgegengesetzt ist Sancho, der zwar nichts ausser einem Stück Brot und Käse besitzt (materielle carencia), dafür aber eine Heimat und die Freiheit hat, sich überallhin zu begeben (ideelle abundancia).

Gerade der allgemeine materielle Wohlstand der Morisken galt u.a. als Mitgrund für die Vertreibung aus Spanien. F. Márquez Villanueva schreibt: "Los moriscos se presentan como epítome de todo cuanto para los españoles de la época resultaba aborrecido y antagonista: avarientos, lujuriosos, feroces según unos, cobardes según otros, amigos del agua en baños y abluciones frecuentes. Su exilio de la

79 Obras completas, p. 1699a.

80 Obras completas, p. 1699a-b.

81 Obras completas, p. 1699a-b.

Península supone así el alejamiento de un peligro mortal, un triunfo de la religión y una cumbre de poderío para la Monarquía"⁸².

Ist es daher Zufall, dass dieser reiche Morisk in Pilgergewändern und um Almosen bettelnd seine Heimat aufsucht? In finanzieller, sprachlicher und in religiöser Hinsicht getarnt ist er nach Spanien zurückgekehrt. Ricote möchte seinen verborgenen Schatz ausgraben und sich nach Frau und Tochter erkundigen, die ebenfalls zur Verlassung des Landes gezwungen wurden. Erst einige Kapitel später nimmt Ricotes Geschichte ihren Fortgang. Als Don Quijote und Sancho die Galeere in Barcelona besuchen, erfahren sie die Geschichte der Ana Félix, die von Ricote, der unerwartet auftaucht, als seine Tochter erkannt wird. Noch einmal wird auf das tragische Los dieser reichen Familie hingewiesen. Ricote selbst kommentiert den Namen seiner Tochter, der sie als die Glückliche bezeichnet, eine Benennung, die in krassem Gegensatz zur traurigen Realität steht: "Esta, señores, es mi hija, más desdichada en sus sucesos que en su nombre. Ana Félix se llama, con el sobrenombre de Ricote, famosa tanto por su hermosura como por mi riqueza"⁸³.

Auch am Beispiel der Tochter wird die Beziehung carencia - abundancia dargestellt. Ihr Name verbindet Glück und Reichtum. Aber ihre Schönheit und Vaters Reichtum vermögen in der gegenwärtigen Lage nicht ihr Glück zu sichern. Früher einmal, als sie noch eine Heimat hatten, waren Schönheit und Geld Garanten des Glücks, doch dieses Glück hatten sie damals nicht in seiner ganzen Grösse erfasst. Erst als sie die Heimat verloren hatten, fingen sie an, das wahre Glück zu erkennen, wie Ricote Sancho gegenüber äussert: "No hemos conocido el bien hasta que le hemos perdido; ... y agora conozco y experimento lo que suele decirse: que es dulce el amor de la patria"⁸⁴. Auch hat er erkannt, dass sein verborgener Schatz ihm nicht mehr das wichtigste Gut sein kann. Die Heimat hat er zwar verloren, dafür aber ist ihm seine Toch-

82 Márquez Villanueva, F.: "Personajes y temas del Quijote", pp. 239-240.

83 Obras completas, p. 1740b.

84 Obras completas, p. 1700a.

ter wiedergeschenkt worden: "... he hallado el tesoro que más me enriquece, que es a mi querida hija"⁸⁵. Die doppelte Bedeutung von "tesoro" betrifft wiederum unsere Thematik. Es gibt zwei Arten von Reichtum, einen materiellen (das vergrabene Geld und der Schmuck) und einen ideellen (Tochter, Heimat). Dementsprechend gibt es auch zwei Arten von Armut oder Entbehrung, auf materieller wie auf ideeller Ebene, wie die Gegenüberstellung mit Sancho veranschaulicht hat. Die Bedeutung der Ana Félix für ihren Vater wird an einer bestimmten Stelle konkret dargestellt. Als sie mit ihrem Vater ins Haus Don Antonio Morenos eingeladen wird, verliebt sich dessen Gattin in Anas Schönheit und ihren Verstand: "... así enamorada de su belleza como de su discreción, porque en lo uno y en lo otro era extremada la morisca, ..." ⁸⁶. In Ana Félix finden sich zwei besondere Qualitäten (abundancias) vereinigt. Da ist zunächst ihre Schönheit, ein natürlicher Reichtum, der von allen bewundert wird. Sie ist aber nicht nur schön, sondern auch klug, was in ihrer abenteuerlichen Schilderung von der Reise und Ankunft in Argel illustriert wird, wo sie durch geschicktes Verhalten sich und ihren Geliebten vor den Gefahren der Barbaren zu retten versucht hat, indem sie Don Gaspar Gregorio als Frau verkleidet vor den Zudringlichkeiten des Königs bewahrt und ihre Rückreise nach Spanien ermöglicht. Ana Félix besitzt sowohl natürlichen als auch geistigen Reichtum, wie er uns in der Gestalt der Gitanilla bereits begegnet ist.

Der Ausgang der Ricote-Geschichte bleibt offen. Zwar finden sich viele Befürworter für Ricotes und Ana Félix' Verbleiben in ihrer Heimat, doch Ricote ahnt die Tragweite seines Loses. Von einem Happy End hat Cervantes diesmal abgesehen, obwohl er in vielen andern Geschichten den Problemknoten löst und die beteiligten Personen einem glücklichen Ausgang ihrer Erlebnisse entgegen führt. Warum er diesmal eine Ausnahme macht, kann nur vermutet werden. F. Márquez Villanueva meint: "Ignoramos lo que pasó con Ricote y su hija porque el autor

85 Obras completas, p. 1740b.

86 Obras completas, p. 1741a.

no quiso, sencillamente, que lo supiéramos o mejor dicho, porque también lo desconocía (o prefería desconocerlo). Cervantes, se alegrará, es muy enemigo en sus años de madurez de los desenlaces convencionales, de los 'happy endings'. Es muy cierto. Pero también lo es que quiso despedirse de sus moriscos contagiándonos el propio ensueño, a la vez que las propias dudas, acerca de una España de que nunca se desterrara a un hombre honrado. Una España que, en vez de derramarlas fratricida y estérilmente, fundiera las sangres de todos sus buenos hijos por encima de la división absurda y anticristiana en limpios y maculados"⁸⁷.

Es geht in dieser Erzählung – im Unterschied zur Basilio-Camacho-Geschichte – nicht um einen Wettstreit zwischen Materie und Geist, vielmehr erleben wir eine Gegenüberstellung der Elemente carencia und abundancia, denen die untersuchten Personen machtlos unterworfen sind. Eine gewisse Einsicht lässt sich allerdings nicht übersehen: Sanchos Belehrung durch seine Statthalterschaft hat eine Bestätigung in der Begegnung mit Ricote gefunden. Aller irdische, materielle Besitz macht den Menschen nicht glücklich, wenn er einer bestimmten Freiheit beraubt ist. Dem Schlaf- und Nahrungsmangel Sanchos steht Ricotes Verlust der Heimat gegenüber. Beide haben trotz Reichtum einen seelischen bzw. körperlichen Mangel erlitten. Sanchos Rückkehr zu seinem armseligen aber freien Dienerleben und Ricotes Bewusstsein über das Ausmass seines Heimatverlustes besagen, dass Cervantes das ideelle, nichtmaterielle Glück als das einzig wahre und ewigwährende betrachtet. Einem ideelen Reichtum ganz besonderer Art wollen wir uns im anschliessenden Kapitel zuwenden.

87 Márquez Villanueva, F.: "Personajes y temas del Quijote", p. 335.

4. La locura y la poesía (Wahn und Dichtung)

a) Der Einfluss des Wahns auf den Willen

Im Kapitel über den "Licenciado Vidriera" haben wir festgestellt, dass der Wahn die Willenskraft vollständig lahmlegen kann. D. Roessler spricht in diesem Fall von der "voluntad ciega"⁸⁸ des Lizentiaten. Bei Don Quijote zeigt sich die Willensthematik in einem anderen Licht. Wohl sprechen wir von einem Verrückten, einem Wahnsinnigen, aber bei Don Quijote ist der Wille keinesfalls ausgeschaltet. D. Roessler spricht in seinem Fall von der "voluntad desatentada"⁸⁹, dem ungebändigten Willen, bei dem der Verstand, der "juicio", fehlt. Im Gegensatz zum Lizentiaten hat Don Quijote einen sehr ausgeprägten Willen, der sich aber durch den Wahn auf ganz phantastische Ziele richtet. Die Wirklichkeit kann sich zeigen, wie sie will, Don Quijote gelingt es stets, sie auf sein Phantasieschema zurechtzurücken. Dank seinem Willen kann er sämtliche Hindernisse bewältigen. Das Ziel seines Willens ist es, das fahrende Rittertum neu aufleben zu lassen: "Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la del oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, ... y el que ha de poner en olvido los Platires, ... con toda la caterva de los famosos caballeros andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me hallo tales grandezas, extrañezas y fechos de armas, que escurezcan las más claras que ellos hicieron"⁹⁰.

Der Wille zeigt sich in seinem Ritterwahn überall dort, wo es gilt, die Wirklichkeit umzuwandeln, damit das Ziel gewahrt bleibt, also die Phantasie zu steuern. Mit diesem Willen kann Don Quijote in einer Schenke ein Schloss, in den Windmühlen Riesen, im Barbierbecken den Helm des

88 Roessler, Dietrich: "Voluntad bei Cervantes", S. 77.

89 Ebd., S. 78.

90 Obras completas, pp. 1290-1291a.

Mambrino usw. sehen, und er kann jeden Einwand von aussen mit einem entsprechenden Argument beseitigen. Nie ist er um eine Antwort verlegen, wenn sein Wille es verlangt, die realen Gegebenheiten in die Ritterwelt umzudeuten. Man kann sagen, dass die voluntad eine Art Triebfeder für seine ausschweifende Phantasie ist, denn nur die verrücktesten Vorstellungen, angestachelt durch den Willen, können seine Ideale verwirklichen. D. Roessler erklärt: "Alle Bedingungen an die Realität werden damit gesprengt. Die Gedanken und Vorstellungen des Ingenioso Hidalgo sind ganz auf die Verwirklichung des Zieles gerichtet, ein fahrender Ritter zu sein. Entsprechend wird die Welt nicht so erlebt, wie sie wirklich ist, sondern so, wie sie nach Art der Ritterbücher erscheinen sollte: Die voluntad gibt sich schon mit jedem Anlass zufrieden, der auch nur entfernt die Möglichkeit zu einem ritterlichen Abenteuer ahnen lässt"⁹¹.

In den vorangegangenen Kapiteln wurde gezeigt, dass da, wo der Wille fehlt, (z.B. bei den Hirten und Zigeunern) auch der willentliche Verzicht fehlt. Don Quijote verfügt über einen Willen, aber dieser Wille entspricht durch das Fehlen seiner Urteilskraft (juicio) nicht der bisherigen Vorstellung. Sein Wille richtet sich auf den Phantasiebereich, d.h., die Verwirklichung dieses Ziels, als fahrender Ritter Ruhm zu erlangen, liegt nicht auf der Ebene der Wirklichkeit. Dennoch ändert sich an den Umständen der carencia nicht viel, denn Don Quijote nimmt freiwillig alle möglichen Entbehrungssituationen auf sich, und diese kommen auf der Ebene der Wirklichkeit, der Natur vor. Hunger, Schlaflosigkeit, Prügel, all das existiert nicht in seiner Phantasie, das erlebt er auf dem Boden der Realität, was denn auch in seinem Aussehen deutlich Spuren hinterlässt. Die carencia zeigt sich in materieller, realitätsbezogener Form. Die Absicht jedoch, solche Notsituationen erdulden zu wollen, liegt einem ganz und gar unrealistischen Ziel zugrunde.

Wenn Don Quijote absichtlich Busse tut und man ihn danach "desnudo en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre"⁹² findet, so erträgt

91 Roessler, Dietrich: "Voluntad bei Cervantes", S. 81-82.

92 Obras completas, p. 1352b.

er diese Entbehrung, um es seinem Vorbild Amadís gleichzutun und den Rittern in den Romanen in nichts nachzustehen. Von der Wirklichkeit aus betrachtet bringt Don Quijotes Busse nichts als Gelächter ein, zumal die physischen Folgen dieser Kasteiung nur allzu sichtbar sind. Man muss bei Don Quijotes carencia von zwei Komponenten sprechen: Wille und Entbehrung. Der Wille gehört ganz in den Phantasiebereich des Wahnsinnigen, die Entbehrungen, die durch diesen Willen herbeigeführt werden, liegen auf der Wirklichkeitsebene. Da aber der Wille stärker ist als die erlittene Not, so hat das zur Folge, dass das Wunschziel eisern erhalten bleibt. Der Phantasiebereich ist und bleibt dadurch stets über die Materie, die Realität erhaben. In Don Quijotes Wahn wird die Materie nur selten in ihrer eigentlichen Form erkannt, sein Denken tendiert so stark nach der Welt des Irrealen hin, dass mit der eigentlichen Materie die ungeheuerlichsten Verwandlungen vor sich gehen.

b) Das Phänomen des Wahns bei Don Quijote

Der Wahn Don Quijotes wurde von verschiedenen Kritikern untersucht, im besonderen von H. Weinrich in seinem Beitrag "Das Ingenium Don Quijotes". Er untersucht darin die Ursachen und Auswirkungen des Wahns. Bedingung für die Verrücktheit Don Quijotes ist der Verlust seines "juicio", seiner Urteilskraft, was zu einer vollkommenen Desorientierung seines Ingeniums führt⁹³. Das Ingenium definiert Weinrich als "eine angeborene seelische Potenz, die sich in den verschiedensten geistigen Vorgängen aktualisieren kann"⁹⁴. Er weist darauf hin, dass Don Quijote ein gutes Ingenium hat, ebenso wie "discreción", definiert als "praktische Tugend" oder auch "vernunftvolle Haltung"⁹⁵, wobei Cervantes die beiden Begriffe "ingenio" und "discreción" oft synonym ge-

93 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 23.

94 Ebd., S. 7.

95 Ebd., S. 20.

braucht. Innerhalb des Romans stellt Weinrich eine Veränderung der Wahnform fest, d.h. im ersten Teil spricht er von Don Quijotes Verrücktheit, die sich dann im zweiten Teil meist in Form von Wahn zeigt⁹⁶. Der Wahn Don Quijotes ist ein "guter", hoher Wahn, der mit dem Ingenium in Zusammenhang steht⁹⁷. Don Quijotes Wahn ist keinesfalls mit einer blossen Verrücktheit zu vergleichen, ebensowenig wie etwa mit Sanchos Torheit. Dieser hohe Wahn ist besonders interessant für die carencia-abundancia-Beziehung. Beachten wir aber vorerst die eigentliche Ursache für Don Quijotes Verrücktheit oder Wahn. Die Ursache liegt im physischen Bereich. Durch das übermässige Lesen der Ritterromane ist das Gehirn ausgetrocknet worden: "... del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio"⁹⁸. Die Einflüsse auf das Gehirn und die Folgen dieser Trockenheit dürften Cervantes aus Huartes Untersuchungen des Ingeniums bekannt gewesen sein. Dass diese Trockenheit nach Huarte den Verstand schärft, wurde bereits früher erwähnt. Ein weiterer Grund für das Austrocknen ist die Traurigkeit oder Melancholie (der Ritter von der Traurigen Gestalt)⁹⁹. H. Weinrich erklärt, dass die Melancholie mit dem Ingenium, dem Wahn und der hageren Erscheinung in Zusammenhang steht: "Das Ingenium, der Wahn und die Traurige Gestalt fügen sich zwanglos in die alte Lehre von der Melancholie ein. Der melancholische Wahn ist ein möglicher Zustand des Ingeniums und manifestiert sich äusserlich in einer traurigen Gestalt"¹⁰⁰.

Die dürre Konstitution Don Quijotes hängt noch mit einem weiteren Faktor zusammen, nämlich mit den meteorologischen Verhältnissen der manchegischen Heimat. Cervantes lässt seinen Helden stets bei der grössten Hitze ausreiten. Bei seinem ersten Ausritt sagt der Dichter: "... el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor, que fuera bastante

96 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 70, 34, 62.

97 Ebd., S. 36.

98 Obras completas, p. 1220a.

99 Huarte de San Juan, Juan: "Examen de ingenios", pp. 140-142.

100 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 53.

a derretirle los sesos, si algunos tuviera"¹⁰¹. Auch seine zwei weiteren Ausritte finden zur Sommerszeit statt. Man stelle sich die Mancha vor, wie sie ausgedörrt von der Sonne den wohl gegensätzlichsten Kontrast zu Don Quijotes blühender Phantasiewelt darstellt. Wir werden unweigerlich an das Begriffspaar carencia-abundancia erinnert. Die carencia zeigt sich einerseits in der Bedeutung von "Unfruchtbarkeit" in Form der ausgetrockneten Landschaft, andererseits haben wir carencia in Don Quijotes Absicht, die Mühsale, welche diese Gegend ihm unter anderem bereitet, zu ertragen. Es heisst, dass er und sein Pferd am Abend des ersten Ausritts "cansados y muertos de hambre"¹⁰² in der Herberge ankommen. Dass in dieser dürren Atmosphäre Don Quijotes Phantasie aufzuleben beginnt, ist psychologisch nach Huarte erklärbar: "... mucho calor y sequedad bien pueden juntar en el cerebro, por esta causa podría tener el hombre gran entendimiento y gran imaginativa"¹⁰³.

Die physische Dürre wird kompensiert durch die Regsamkeit des Geistes, der Phantasie. Diese blühende Phantasie Don Quijotes ist eine besondere Art der geistigen abundancia, besonders, weil sie im Zeichen des Wahns steht. Don Quijotes Vorstellungskraft setzt sich über fast sämtliche materiellen Gegebenheiten hinweg, indem sie das Wahrgenommene (Schenke, Windmühlen usw.) in die für die Ritterwelt notwendige Erscheinung umformt. Don Quijotes Geist ist äusserst kreativ, und das auf zwei verschiedenen Ebenen. Die vielleicht spektakulärste Ebene ist diejenige seiner offensichtlichen Verrücktheit, in welcher er Dinge zu sehen und verstehen vorgibt, die seine Zuhörer als verrückt kommentieren, d. h., überall wo sein Ritterwahn zum Ausbruch kommt, erkennt man eine Loslösung vom Boden der Realität. In dem Sinne haben wir eine geistige Kreativität auf der Ebene der Verrücktheit, einen geistigen Reichtum, der sich auf unsinnige Weise zeigt und der dem Bereich des gesunden Menschenverstandes vollkommen entrückt ist.

101 Obras completas, p. 1222b.

102 Obras completas, p. 1223a.

103 Huarte de San Juan, Juan: "Examen de ingenios", p. 178.

Don Quijote ist aber nicht nur verrückt; er kann vortrefflich über alle möglichen Gebiete der Wissenschaften referieren. Bei solcher Gelegenheit kommt sein Wahn zum Vorschein. Als Verrückter wirkt er eher lächerlich, als Wahnsinniger jedoch erstaunt er seine Umwelt stets von neuem. Der Wahn Don Quijotes ist ein hoher Wahn und demzufolge positiv zu werten. Dass er so gut über alles sprechen kann, entspricht seinem Ziel, der Vollkommenheit des Rittertums: "Todo es menester ... para el oficio que trayo"¹⁰⁴. Was er in seinen Reden zum besten gibt – vorausgesetzt es handelt sich nicht um das Thema Rittertum – lässt alle Zuhörer in Verwunderung ausbrechen, da in solchen Momenten von seiner Verrücktheit nichts zu spüren ist. Der Pfarrer sagt bei einem solchen Anlass: "que fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas, discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que, como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento"¹⁰⁵.

Aehnlich denkt Don Diego de Miranda (el caballero del Verde Gabán) über Don Quijote, bei dem Handlung und Rede getrennte Wege gehen: "... pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo ... porque lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto"¹⁰⁶. In der Unterscheidung von Handlung und Rede dürfte der Unterschied von Verrücktheit und Wahn liegen. Dass er ein vortrefflicher Redner ist, der alle Gebiete beherrscht, das liegt in seinem Wahn begründet. Wenn wir an den Licenciado Vidriera denken, der sich durch den Wahn, aus Glas zu sein, geistig viel regsamer glaubt und dies auch öffentlich kundtut, dann finden wir in Don Quijote einen ähnlichen Fall vor. Zwar glaubt er nicht aus Glas zu sein, dafür aber hält er sich für einen fahrenden Ritter. Beide Vorstellungen sind im Bereich der Phantasie zu Hause. Der Li-

104 Obras completas, p. 1328b.

105 Obras completas, pp. 1362b-1363a.

106 Obras completas, p. 1553b.

zentiat ist ein Spiegel, in dem sich seine Umwelt reflektiert sieht; er handelt nicht, er spricht nur. Don Quijote ist auf seine Art auch ein Spiegel, obschon er sich aus Fleisch und Blut glaubt – der geeignetere Ausdruck wäre "aus Haut und Knochen". In ihm werden die Ritterbücher widergespiegelt. Der Lizentiat gibt das genaue Abbild seiner Gesellschaft wieder, Don Quijote ist ein recht verzerrter Spiegel der Ritterbuchliteratur, ein ironisierender Spiegel. Sein Widerspiegeln zeigt sich in der Handlung. Dass er handelt, erklärt sich aus der Tatsache, dass er einen (wenn auch irregeleiteten) Willen hat, der Lizentiat hat keinen mehr. Die Ironie liegt, vor allem zu Beginn des Romans, in der grossen Kluft zwischen Handlung und Rede, denn von seiner Klugheit erfährt der Leser zunächst sehr wenig. H. Weinrich sagt über die Ironie: "Die-selbe Ungemässheit zwischen dem Ingenium und dem absurden Ritterstil, die hier das Mitleid weckt, löste am Anfang die Ironie aus; ... Schon bei Don Quijotes grosser Rede über die Waffen und Bildung fühlt sich Cervantes nicht mehr bewogen, sie nachträglich zu missbilligen. Vielmehr loben die Zuhörer die Verständigkeit des Redners und bedauern, dass sie sich nicht an einem würdigeren Gegenstand erweise (I, 38). Von nun an ist Don Quijote wirklich 'ingenioso', und er bleibt es bis zum Schluss, ohne dass sein Ingenium je wieder in das Zwielficht der Ironie gerückt wird. Der Roman bleibt zwar eine Parodie der schlechten Ritterbücher, wird aber gleichzeitig selbst ein gutes Ritterbuch, die Geschichte eines 'caballero ingenioso'"¹⁰⁷.

Dadurch dass Don Quijotes Handeln nicht seinem Ingenium entspricht, wirkt er paradox. Er spricht so klug und handelt so töricht. Wir haben gesehen, dass es in seiner Verrücktheit eine Art geistiger abundancia gibt, womit die Regsamkeit der Phantasie gemeint ist. Wenn Don Quijote klug spricht, dann entdecken wir eine andere Art geistiger abundancia, ähnlich derjenigen des Lizentiaten, welche sich in der Regsamkeit des Geistes, im universalen Wissen zeigt. Wir finden bei Don Quijote zwei Arten von geistigem Reichtum, einen Reichtum auf der Ebene der Verrücktheit, welcher den Leser belustigt, und einen

107 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 12-13.

Reichtum auf der Ebene des Wahns, der tiefsinnig und ernstzunehmend ist. Die grosse Gegensätzlichkeit innerhalb der Person des Helden und die Gegensätzlichkeiten im Roman überhaupt machen einen wesentlichen Teil des cervantinischen Charakteristikums aus. Wenden wir uns nun der Beziehung Wahn - Dichtung zu.

c) Die Beziehung zwischen Wahn (*locura*)
und Dichtung (*poesía*)

Mit dem Wahn Don Quijotes hat Cervantes ein geeignetes dichterisches Mittel gefunden, eine Welt der Gegensätze zu schaffen. Dadurch dass Don Quijote die Realität als solche nicht erkennt, sondern sie auf seine Ritterwelt umdenkt, entsteht durch eine einzige Person bereits der grösste Kontrast zwischen Wirklichkeit und Phantasie. Dieser Gegensatz steht zweifelsohne im Vordergrund des Romans. Verstärkt wird der Kontrast durch die schattenhafte Begleitung von Sancho, der durch seine Gegensätzlichkeit die Eigenarten seines Herrn deutlich untermalt. Aber Sancho und Don Quijote sind bei weitem nicht die einzigen Kontrastelemente im Roman. Wenn wir den Personenkreis rund um die beiden Hauptfiguren betrachten, so finden sich hier vom sozialen, geistigen und religiösen Standpunkt aus die aussergewöhnlichsten Gegensätze dargestellt. Die Welt rund um Don Quijote und Sancho wird bevölkert von edlen Damen (z. B. Dorotea, Luscinda) und Herren (z. B. Cardenio, Don Fernando), Herzogsleuten, gebildeten Männern (el caballero del Verde Gabán, Don Lorenzo), Dirnen, Bauernmägden, Schauspielern, Galeerensträflingen, Pferdeknechten, Räubern, echten und falschen Hirten, Geistlichen, Heiden und Christen usw. Ein breites Spektrum von guten und bösen, weisen und törichten, reichen und armen Vertretern der damaligen Welt (16./17. Jh.) bildet den bunten Kontrast zu den beiden Gestalten im Vordergrund. Da aber in Don Quijotes Ritterwelt, wo es fast nur edle Ritter, schöne Edeldamen, böse Zauberer und etwa noch einen Eremiten gibt, viele der aufgezählten Stan-

desvertreter nicht existieren, muss er mit gewissen Personen und Gegenständen eine Umwandlung im Geist vornehmen, um sie seiner Phantasiewelt anzupassen. So kommt es, dass die hässliche Magd zum schönen Burgfräulein wird, die Windmühlen zu Riesen, die Ordensbrüder zu bösen Zauberern, Schaf- und Hammelherden zu Armeen usw. werden. Wir finden somit Gegensätze auf der realistischen Ebene, d.h., in der "wirklichen Welt" rund um Don Quijote vor. Durch die quijotischen Umwandlungen der Realität entstehen jedoch weitere Gegensätze. Diese Gegensätze beziehen sich vor allem auf die Personen und Gegenstände der Phantasiewelt bzw. der Umwelt Don Quijotes. Zwischen Umwelt und Phantasiewelt gibt es bestimmte Parallelen. Die edlen Damen existieren nicht nur in Don Quijotes Phantasie, in seiner wirklichen Umwelt gibt es sie auch. Es gibt Adelige und es gibt Uebeltäter, wenngleich sie nicht in Gestalt von bösen Zauberern auftreten. Das Herzogspaar, das sich auf z.T. schändliche Art an den beiden Narren ergötzt, oder etwa die Reisegruppe, welche Don Quijote in einen Käfig sperrt und ihn so nach Hause bringt, sind von den Bösewichten in den Büchern gar nicht so weit entfernt. Das Gute und das Böse sind sowohl auf der Ebene der Realität wie auf derjenigen der Phantasie vertreten. Parallelen bestehen auch zwischen Haupthandlung und Episoden vom thematischen Gehalt her. H. Weinrich kommentiert: "Die Episoden werden immer wieder an die Fabel herangeführt. So bereitet Don Quijotes Rede über das Goldene Zeitalter mit dem Motiv der schutzbedürftigen Jungfrauen die Marcela-Episode vor; so ist die Rede über die Waffen und Bildung die 'Präambel' (I, 38) für die Erzählung des Heimkehrers und für die Begebenheiten um den Richter"¹⁰⁸.

Ueberwiegender als die Parallelen sind die Gegensätze. Gegensätzlichkeit besteht aber nicht nur in der Personen- und Sachwelt des Romans, auch im Aufbau, in der Struktur sind grosse Gegensätze vorhanden. Im ersten Teil wird die eigentliche Handlungsebene, welche sich mit Don Quijotes Reden und Taten befasst, sehr oft unterbrochen durch die eingeschobenen Novellen, welche ihrerseits nicht etwa in kompakter

108 Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", S. 92.

Form, sondern nur stückweise, als Fortsetzungsgeschichten in die Haupthandlung eingeflochten sind. Man wird in diesem Punkt an den z. T. ähnlichen Aufbau der "Galatea" erinnert, wo Haupt- und Nebenhandlung sich ebenfalls gegenseitig ablösen, und das in solch umfangreicher Masse, dass die Frage auftauchen kann: Was ist Haupt- und was ist Nebenhandlung? Nicht nur die Ebenen werden ausgetauscht, auch die Erzähler wechseln ab. Cardenio, Dorotea, Don Fernando und Luscinda gehören zu einem Erzählerkreis, der sich allmählich zusammenfindet und in der Schenke zur Auflösung ihrer privaten Probleme gelangt. In der Schenke treffen auch der "cautivo" und sein Bruder, der Richter, sich nach langer Trennung. Des Richters Tochter Clara trifft am selben Ort ihren Geliebten Don Luis. In der Schenke läuft ein ganzes Bündel von Fäden zusammen, in der Schenke werden sämtliche Knoten gelöst und die Harmonie unter den Gästen wird innerhalb ihres Interessenskreises wiederhergestellt. Wenn man in der "Galatea" einen Gegensatz zwischen Haupt- und Nebenhandlung in bezug auf die Realitätsgebundenheit feststellt, so trifft dies primär im "Don Quijote" nicht zu. Die Welt der Nebenhandlung entspricht ganz der Welt, welche Don Quijote umgibt. Ein Gegensatz besteht nur zur Phantasiewelt des Helden. Somit besteht der Gegensatz Realität - Phantasie erstens innerhalb der Haupthandlung und zweitens von der Nebenhandlung zu dem Teil der Haupthandlung, der die Phantasiewelt beschreibt.

Don Quijote wird bei den eingeschobenen Erzählungen, deren Auflösungen sich auf der Haupthandlungsebene abspielen, zeitweise ganz in den Hintergrund verdrängt. Dies trifft vor allem für den ersten Teil des Romans zu, wo die eingeschobenen Erzählungen knapp einen Drittel des Umfangs ausmachen. Im zweiten Teil gibt es nur noch wenige eingeschobene Erzählungen, z.B. die Geschichte des Verrückten von Sevilla, die Geschichte Camachos, die erlogene Geschichte der Zofe Trifaldi, die Schilderung Roque Guinarts und des Mädchens Claudia oder etwa die Geschichte von Ricote und Ana Félix. Diese Geschichten sind nach des Autors Worten mehr als Episoden zu verstehen. Cide Hamete erklärt, dass er im zweiten Teil keine eingeschobenen Novellen, nur Episoden geschrieben habe: "... en esta segunda parte no quiso ingerir

novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios ..."¹⁰⁹. Neben diesen Erzählungen und Episoden werden auch da und dort einleitende, erläuternde Worte des Geschichtsschreibers Cide Hamete eingeflochten, was wiederum einen Einbruch in die Haupthandlung bedeutet. Daneben gibt es einige wenige Briefe und Verse, welche die Prosa unterbrechen. Gegensätze bestehen auch im sprachlichen Bereich, wobei Cervantes sich an den verschiedensten literarischen Vorlagen orientiert hat, wie H. Hatzfeld sagt: "Grob und roh betrachtet ist die Kunst des Cervantes eine Synthese. Sein sprachlicher Realismus stammt zum grossen Teil aus der 'Celestina', seine Antithese aus dem 'Caballero Cifar', seine Natur- und Personenschilderung aus der 'Diana' des Montemayor, seine Sittenschilderung aus dem Schelmenroman, sein 'caballero-andante'-Ton aus 'Amadís' und 'Palmerín'. Die rhythmisierten Satzgebilde ciceronianischen Baues, die zickzackartig die schlichte Darstellungsprosa durchziehen, stammen letzten Endes von Boccaccio. In dieser eigenartigen Verbindung reiner kastilischer Natürlichkeit mit schwungvoll lateinisch-italienischer Grösse verrät Cervantes echtes Renaissanceempfinden. ... Bei der Kunst des Dialogs haben die 'Celestina', die Cervantes wohlbekannte Dramatik des Lope de Rueda und die Dialogkunst des Alfonso de Valdés Gevatter gestanden. Aus der 'Celestina' stammt die Sprichwörterhäufung:"¹¹⁰.

Bestimmt gibt es noch mehr Gegensätze, welche diesen Roman charakterisieren. Aber bereits bei der genaueren Aufzählung wird klar, wie verwirrend vielseitig dieser Roman ist.

Trotz zeitweiliger Disharmonie gelangen die so gegensätzlichen Elemente immer wieder zu einem Einklang. Am deutlichsten wird dies wohl anhand der Betrachtung des ungleichsten Paares der Welt, Don Quijote - Sancho, deren Gegensätzlichkeit kein gegenseitiges Sichausschliessen bedeutet, im Gegenteil, diese Kontrastgegebenheit macht gerade einen wesentlichen Teil des dichterischen Reichtums aus. Mit anderen Worten zeigt sich der Reichtum des Dichters (Cervantes) ganz besonders in

109 Obras completas, p. 1655b.

110 Hatzfeld, Helmut: "'Don Quijote' als Wortkunstwerk", S. 2.

diesem Schaffen von Gegensätzen. Nicht nur im Roman als ganzem wimmelt es von Gegensätzen, in einer einzigen Person, derjenigen Don Quijotes, sind die Gegensätze so zahlreich, dass man vom paradoxen Wahn Don Quijotes spricht: "Admirado quedó el Canónigo de los concertados disparates que Don Quijote había dicho, ..." ¹¹¹.

Don Quijotes Aussagen haben für seine Zuhörer oft Lügencharakter, d.h., seine Geschichten sind für die andern unwahr, erfunden, eingebildet. In bezug auf die Wahrheit nimmt Don Quijotes Wahn eine besondere Stellung ein: "Admirado quedó el Canónigo de oír la mezcla que Don Quijote hacía de verdades y mentiras, ..." ¹¹². Im Falle Don Quijotes erhält das Prinzip der Wahrheit einen neuen Aspekt. Was seine Umgebung – dazu gehört auch Sancho – für Wahrheit hält, entspricht nicht dem Wahrheitsbegriff Don Quijotes, da seine Welt diejenige der fahrenden Ritter ist und die Realität so umgeformt werden muss, dass sie in sein Weltbild passt. Er wandelt sozusagen die Wahrheit der anderen so um, dass sie seiner Wahrheit entspricht. Dass die beiden Wahrheiten ganz verschieden aussehen, liegt auf der Hand. Für Don Quijote ist die Realität eine Verzauberung. Was seine Umwelt für Phantasie hält, ist für ihn Wirklichkeit. Wir haben eine ständige Umkehrung von Realität und Phantasie. Zahlreich sind die Beispiele dafür im Roman. Sancho, der in dem angeblichen Helm des Mambrino (Phantasie) nur ein Barbierbecken erkennt (Realität), wird von Don Quijote belehrt: "... que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? ... y así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa" ¹¹³.

– mas como veo que lo afirman y lo dicen, me doy a entender que no carece de misterio el porfiar una cosa tan contraria de lo que nos muestra la misma verdad y la misma experiencia; " ¹¹⁴ (Dieser Aus-

111 Obras completas, p. 1471a.

112 Obras completas, p. 1468a.

113 Obras completas, p. 1324a.

114 Obras completas, p. 1448a-b.

spruch stammt von einem Diener von Don Luis, der sich über den Mambrinohelm wundert.)

Diese doppelte Wahrheit steht im Mittelpunkt des Romans. Der Leser weiss, dass Don Quijotes Interpretation keine Lüge ist, denn in seinem Wahn hat sich das Bild der Wahrheit verändert. Was er sieht, ist genauso wahr wie das, was seine Umwelt erkennt. Eine Lüge liegt nach Augustinus nur vor, wo absichtlich etwas ausgesagt wird, das nicht dem Denken entspricht¹¹⁵. Don Quijotes Wahrheit liegt auf einer anderen Ebene. A. Castro spricht in seinem Fall von der "verdad universal y verosímil", welche der Wahrheit Sanchos, der "verdad sensible y particular"¹¹⁶ gegenüber steht. Mit anderen Worten stehen sich Dichtung und Wahrheit im Roman vis-à-vis; mit Wahrheit ist die historische Ebene gemeint. Don Quijote selbst diskutiert mit Sansón Carrasco den Unterschied zwischen Dichter und Geschichtsschreiber. Carrasco hält fest: "... uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna"¹¹⁷.

Der Dichter muss sich an die Wahrscheinlichkeit, der Geschichtsschreiber jedoch an die Wahrheit halten. Daraus lässt sich leicht erkennen, dass das Stoffgebiet des Dichters viel weitläufiger, ja fast unbegrenzt ist, da es nicht auf einen einzigen Fakt beschränkt ist. Vielfältig sind die Möglichkeiten der Darstellung, der Interpretation. Realität und Phantasie werden vermischt. Der Aspekt der Glaubhaftigkeit muss bei der guten Fiktion jedoch gewahrt werden, wie Don Quijote hervorhebt: "que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables

115 Augustinus: "Die Lüge und gegen die Lüge", S. 2:

"Eine Lüge liegt vor, wenn jemand durch Worte oder sonstige Zeichen etwas zum Ausdruck bringt, was seinem Denken nicht entspricht."

116 Castro, Américo: "El pensamiento de Cervantes", p. 31.

117 Obras completas, p. 1499b.

cuanto se llegan a la verdad o a la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas"¹¹⁸.

Dass die Glaubwürdigkeit einer erfundenen Geschichte wichtig ist, erkennen wir am Beispiel dieses Romans ganz besonders, lässt Cervantes doch die Geschichte Don Quijotes von einem "historiador" erzählen. Da der Leser aber weiss, dass der "historiador" eine erfundene Gestalt ist, bleibt die Fiktion natürlich erhalten. Immer wieder wendet sich Cide Hamete zwischendurch an den Leser, um ihm ja die Wahrhaftigkeit der Geschichte stets von neuem zu bestätigen, was natürlich die Unglaubhaftigkeit des Romans nur noch mehr hervorhebt und die Parodie der Ritterbücher sehr deutlich werden lässt. Wie sehr ihm an der Unverfälschtheit der Erzählung liegt, ersieht man aus der Eröffnung des X. Kapitels (II): "Llegando el autor desta grande historia a contar lo que en este capítulo cuenta, dice que quisiera pasarle en silencio, temeroso de que no había de ser creído; porque las locuras de Don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que pueden imaginarse, y aun pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores. Finalmente, aunque con este miedo y recelo, las escribió de la misma manera que él las hizo, sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad, sin dársele nada por las objeciones que podían ponerle de mentiroso; y tuvo razón, porque la verdad adelgaza y no quiebra, y siempre anda sobre la mentira, como el aceite sobre el agua"¹¹⁹.

Ganz deutlich wird hier, dass hinter der Person Cide Hametes der Autor steckt, der an dieser Stelle die Wichtigkeit der Wahrheitsliebe eigens unterstreicht. Cervantes bedient sich der Person Cides, um seiner erfundenen Geschichte einen glaubhaften Rahmen zu verleihen, einen so glaubhaften, wie ihn die erfundenen Ritterbücher für sich beanspruchen. Cervantes parodiert hier offensichtlich die Ritterbücher. Er hat in der Gestalt Cides einen fiktiven Garanten für die Wahrheit

118 Obras completas, p. 1735b.

119 Obras completas, p. 1521a-b.

der Geschichte gefunden¹²⁰. Auch Don Quijote hat einen Garanten für seine verrückten Taten, die Ritterbücher. Und da ergibt sich bereits eine Parallele. Sowohl die Ritterbücher wie Cide Hamete sind fiktiv. Wenn also die sogenannte Wahrheit auf fiktiven Gegebenheiten basiert, so steht diese Wahrheit bestimmt nicht auf historischer Ebene. Diese Wahrheit ist universal, wahrscheinlich, mit anderen Worten unbegrenzt, denn alles kann von irgendeinem Punkt der Interpretation aus gesehen wahrscheinlich sein. Die Wahrheit des Dichters steht also auf derselben Ebene wie diejenige Don Quijotes. Diese Ebene, die so unbegrenzt ist, heisst Phantasie. Die Wahrheiten des Dichters und Don Quijotes beziehen sich auf das Gebiet der reinen Vorstellungskraft. Wie gut das dichterische Werk ankommt, hängt vom Wahrscheinlichkeitsgehalt und vom Ingenium des Autors ab: "Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios"¹²¹. Aber nicht nur der gute Dichter hat die Gabe der geistigen Kreativität, auch Don Quijote, der "ingenioso hidalgo", hat ein besonders gutes Ingenium; Don Quijote und der Dichter verfügen über eine ausgeprägte geistige Aktivität, einen geistigen Reichtum (geistige abundancia). Wenn die beiden bestimmte Ähnlichkeiten aufweisen, so müssten sich auch auf der Ebene der Ritterwissenschaft und der Poesie Parallelen ergeben; Don Quijote sagt tatsächlich:

"la (ciencia) de la Caballería andante, ... que es tan buena como la de la Poesía, ... Es una ciencia, ... que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, ..." ¹²².

Von der Poesie sagt Don Quijote: "La Poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella;" ¹²³

120 Zur Bedeutung des Pseudo-Autors Cide Hamete vgl.:
Percas de Ponseti, Helena: "Cervantes y su concepto del arte",
Madrid, 1975, Vol. I, pp. 84-104.

121 Obras completas, p. 1501a.

122 Obras completas, p. 1556a.

123 Obras completas, p. 1547b.

Demnach beanspruchen Ritterwissenschaft und Dichtung beide dasselbe, nämlich das Beherrschen sämtlicher Bildungsgebiete. An dieser Stelle erinnert man sich an das ähnliche Zitat im "Licenciado Vidriera": "... que admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias";¹²⁴ Die Anspielung an den Renaissance-Dichter, den vollkommenen Dichter, ist offensichtlich. Wenn Ritterschaft und Dichtung denselben Inhalt aufweisen, ist dann Don Quijote mit dem Dichter zu vergleichen? Ist er ein Dichter? Er hat, wie bereits erwähnt, vieles mit einem Dichter gemeinsam, das gute Ingenium, die rege Phantasie, die universale Bildung und nicht zuletzt die Verliebttheit eines bukolischen Dichters, allerdings in ironisierender Form, weil ihm die eigentliche Beziehung zur Natur fehlt.

Im Hinblick auf die Beziehung Dichtung - Liebe bei Don Quijote sei nochmals auf Platon hingewiesen. Im "Symposion" heisst es, dass jeder durch die Berührung des Eros zum Dichter werde, was mit sich bringt, dass Eros auch alle andern Wissenschaften und Künste betrifft¹²⁵. Was Platon von Eros und seiner Beziehung zu allen andern Schöpfungsbereichen besagt, findet sich bei Cervantes anlässlich seiner Ritterwissenschafts- und Dichtungstheorie wieder. Nun ist Don Quijote aber nicht ein gewöhnlich Liebender, er ist verrückt, wahnsinnig. Gerade im Wahn zeigt sich seine geistige Potenz. Der Wahn macht ihn einseitig, und diese Einseitigkeit verstärkt die geistige Kreativität. Nun taucht logischerweise die Frage auf, ob der Dichter auch wahnsinnig sei¹²⁶. Tat-

124 Obras completas, p. 1044b.

125 Platon: "Meisterdialoge", Symposion, 197, S. 140-141.

126 Eine Antwort auf die Frage nach dem Dichtervahn finden wir unter anderem in Ernesto Grassi's Studie "La Mania ingegnosa", wo er das Ingenium, "la fonte dell'attività poetica" (p. 112) mit dem Wahn in Zusammenhang bringt. Dabei weist er vorerst auf die bereits in der griechischen Welt vorgenommene Unterscheidung zwischen "follia" und "mania" (p. 10) hin. Unter "follia" wird die Abwesenheit der Vernunft ("assenza di razionalità", p. 110) verstanden. Sie wird auch "mania idiota" (p. 110) genannt. Daneben gibt es eine "mania sacrale, profetica e poetica" (p. 110), eine Art hoher Wahn, der eng mit der geistigen Kreativität verbunden ist.

So sagt Grassi z. B. über die Kunst der Rhetorik: "... il rapporto

sächlich wird der Dichter bei der Bücherverbrennung von Don Quijotes Nichte in ein morbides Licht gestellt. Der Gedanke, dass ihr Onkel sich in den Kopf setzen könnte, Dichter zu werden, scheint ihr das schlimmste Uebel: "... lo que sería peor, hacerse poeta, que, según dicen, es enfermedad incurable y pegadiza"¹²⁷.

Eine grosse Verwandtschaft zwischen Don Quijote und Cervantes ist vorhanden. Dennoch gibt es einen Unterschied. Don Quijote sagt von den Dichtern, dass sie neben dem Ingenium "juicio" und "entendimiento" besitzen müssen: "... es que para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento"¹²⁸.

"Entendimiento" hat Don Quijote, ebenso wie Ingenium, aber der "juicio", die Urteilskraft, fehlt bei ihm. Das Fehlen seines "juicio" macht ja gerade seine Verrücktheit aus. Seine Urteilskraft gewinnt er erst auf dem Totenbett zurück. Auf der anderen Seite muss man erkennen, dass Don Quijote als normaler Mensch kaum je zu solch geistiger Kreativität fähig gewesen wäre. Dass die Beziehung Don Quijote - Dichter eine sehr enge ist, lässt sich bereits aus Cervantes' Prolog zum ersten Teil ersehen. Jetzt liegt nicht mehr nur die Beziehung Don Quijote - Dichter, sondern die Verwandtschaft Don Quijote - Cervantes nahe: "... no he

tra immagine e logo si manifesta nel fatto che il fondamento di un processo razionale non può avere carattere razionale, ma si realizza in funzione di una 'visione', ragion per cui ogni linguaggio arcaico è immaginifico, non dimostrativo, ma indicativo, kerigmatico, si impossessa di chi ne è il portavoce ed ha un carattere manico, dominado ad un tempo la razionalità e la pateticità umana. Solo così si può sperare che in rari istanti della storia la massa non venga traviata da 'retori', nel senso tradizionalmente negativo del termine. Perciò ogni linguaggio arcaico non è solo patetico, ma anche fondamento del processo razionale, linguaggio arcaico che non è solo paesante, ma anche presupposto del linguaggio scientifico, razionale, in quanto quest'ultimo è radicato in tipi universali, in idee arcaiche, che si possono riconoscere fondate nella mania ingegnosa, fatta oggetto della loro speculazione dai teorici del manierismo." (p. 126)

127 Obras completas, p. 1237a.

128 Obras completas, p. 1501a.

podido yo contravenir a la orden de Naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿ qué podría engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?"¹²⁹

Wenn wir die falsche Bescheidenheit Cervantes' beiseite lassen, erkennen wir hier grosse Gemeinsamkeiten zwischen ihm, Cervantes, und seinem geistigen Sohn, Don Quijote. Die geistige Verwandtschaft bedingt sogar die Aehnlichkeit, da die Natur sich nur innerhalb ihrer Gattung fortpflanzt. Cervantes hat sein Werk in einer Gefängniszelle begonnen. Innerhalb unserer carencia-abundancia-Thematik würden wir seine Lage rein äusserlich als carencia-Situation bezeichnen. Die physische Gefangenschaft findet bei Cervantes jedoch ihre Kompensation in der grossen geistigen Freiheit des Dichters. Wir müssen also eher von bewusster Entsagung zugunsten einer höheren Sache sprechen. Der körperlichen Entbehrung steht die geistige Produktion gegenüber. Sein "hijo seco" hat Weltruhm erlangt. Was Cervantes in einer Zelle angefangen hat, darf sich seit Jahrhunderten als dichterisches Meisterwerk anerkennen lassen. In seiner Notlage hat er ein Werk von unsterblichem Ruhm, geistige abundancia, geschaffen. In extremster Form stehen sich die Armut des Körpers und der Reichtum des Geistes gegenüber. Aehnlich sieht es bei seinem "Sohn" aus. Don Quijotes armselige Erscheinung steht in grösstem Gegensatz zu seiner geistigen Regsamkeit. Wenngleich Cervantes sich als Stiefvater Don Quijotes ("aunque parezco padre, soy padrastro de Don Quijote")¹³⁰ ausgibt, so ändert sich an der Parallelität nichts. Beide wissen viel, beide geniessen eine unbegrenzte geistige Freiheit, in der ihre Phantasie aufblühen kann. Was der Dichter sagt, was der Verrückte sagt, beides hebt sich von der Ebene der Realität ab, beide wirken in einer Traumwelt, einer fikti-

129 Obras completas, p. 1211a-b.

130 Obras completas, p. 1212a.

ven Welt. Wie bereits beim Licenciado Vidriera festgestellt wurde, kann sowohl des Dichters wie des Verrückten Wort verschieden gedeutet werden, das Sprachzeichen auf ihrer Ebene ist vieldeutig. Die Bedeutungs- vielfalt verbindet Wahn und Dichtung. Nicht jeder ist fähig, die gute Interpretation zu finden. So geschieht es, dass nicht der vermeintliche Narr (Don Quijote) der wirkliche Narr ist, sondern der unfähige Zuhörer. Das Herzogspaar führt allen voran die Narrenschar an: "que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los Duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos"¹³¹. Ein Narr ist, wer hinter der verrückten Rittermanier nicht den grossartigen geistigen Reichtum des Helden entdeckt. Aber dennoch: Der Held bleibt ein Narr. Hier lassen sich gewisse erasmische Züge nicht übersehen. Dass Cervantes die Schriften des Erasmus kannte, ist anzunehmen, lässt er doch im "Coloquio de los perros" den Hund Berganza auf die "Adagia" anspielen: "Acuérdome que cuando estudiaba oí decir al preceptor un refrán latino que ellos llaman adagio, que decía: Habet bovem in lingua"¹³². Auch in bezug auf die Ironie dürfte Erasmus seinen Einfluss im "Quijote" hinterlassen haben. In seinem Werk "Lob der Torheit" ("Encomium Moriae")¹³³ versucht Erasmus seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorzuhalten, indem er die erzählende Torheit sich in faustdickem Eigenlob ergehen lässt. So werden Unbildung und Bildungsfeindschaft ironisch mit Lorbeeren versehen. Die Torheit stellt sich dabei auf die Seite der Einfältigen und unterstreicht die Selbstgefälligkeit der Menschen, wobei sie vor keiner Gesellschaftsschicht haltmacht. Die personifizierte Torheit nimmt Kultur, Politik und Religion unter die Lupe, wobei selbst Papst und Kaiser vor einer Musterung nicht verschont bleiben. Dadurch aber, dass diese ganze Lobeshymne auf die Torheit von der Torheit selbst angeführt wird, erkennt der Leser den ironischen Begleitton und weiss, in welchem Sinne er die Kritik zu verstehen hat.

131 Obras completas, p. 1758b.

132 Obras completas, p. 1184a.

133 Erasmus von Rotterdam: "Das Lob der Torheit", Reclam, Stuttgart, 1973.

Nach H. Weinrich ("Linguistik der Lüge") gehört, wie wir bereits gesehen haben, zur Ironie ein Ironiesignal, bei Erasmus ist dieses Signal in der Person der Erzählerin, der Torheit gegeben. Ähnlich erfährt man im "Don Quijote" die Ironisierung des Ritterideals. Was von Don Quijote, einem verrückten fahrenden Ritter als Idealwelt propagiert wird, kann vom Leser nur als feine Verspottung der Ritterromanidylle empfunden werden.

Wir haben den Licenciado Vidriera als Stellvertreter des Dichters im Werk gesehen, der durch seine Allwissenheit befähigt ist, den Leuten in seiner Umgebung gute Ratschläge zu erteilen. So wie er ziellos durch die Gegend zieht, so reitet Don Quijote mit Sancho durch die Mancha, das jedoch nicht ziellos, denn sie suchen Abenteuer. Aber da ihr Ziel eine reine Phantasiegestalt ist, kommt es auf der Ebene der Realität fast auf dieselbe Ziellosigkeit wie beim Lizentiaten heraus. Auch Don Quijote, als Sohn oder Stiefsohn des Dichters, ist Stellvertreter im Werk. Auch er verblüfft die Umwelt durch sein grosses Wissen, das dem göttlichen ähnlich sieht. Immer wieder hebt sich im cervantini-schen Werk die Stellung Dichter - Werk analog zu derjenigen von Gott - Welt hervor. Der antike Topos der Universalität, der Gleichsetzung der Welt in ihrer Vielfalt (variedad) und der Vielfältigkeit des dichterischen Werks, wird einmal mehr deutlich. Das cervantinische Meisterwerk zeigt denn auch einen Mikrokosmos in seiner abwechslungsreichsten, vielfältigsten und vielschichtigsten Form. Das überaus breite Spektrum der Personendarstellung, das gegenseitige Ablösen der Handlungsebenen, die im Vordergrund stehende Opposition Realität - Phantasie, das alles lässt sich mit einem farbenprächtigen Mosaik vergleichen, wo jedes Steinchen trotz seiner Eigenheit einen geordneten Platz im gesamten Konzept vorfindet und auf seine Weise dem Bild zur Vollendung verhilft. Zur Vollendung der Dichtung muss der Dichter sowohl die Kunst wie auch die Natur in Betracht ziehen: "... el arte no se aventaja a la Naturaleza, sino perficionala; así que, mezcladas la Naturaleza y el arte, y el arte con la Naturaleza, sacarán un perfetísimo poeta"¹³⁴. Wenn man Don Quijote

134 Obras completas, p. 1548a.

grosse Aehnlichkeit mit einem Dichter zuschreibt und Sancho als Naturmensch betrachtet, so kann das genannte Zitat im Roman selbst bestätigt werden, indem man Don Quijote als Verkörperung der Kunst, Sancho als Sinnbild der Natur versteht, welche durch ihre gegenseitige Beziehung zu einer Einheit führen, die auf einer höheren Ebene liegt und den Reichtum des Dichters, die geistige abundancia, ausmacht. Realität und Phantasie lassen sich durch die Begriffe Natur und Kunst sehr wohl ersetzen. In dieser Gegensätzlichkeit, die doch so gut zu vereinen ist, liegt der cervantinische Gedanke verankert, in dieser Gegensätzlichkeit erfahren wir die materielle abundancia, in Gestalt der Natur, die carencia als bewusstes Erdulden der physischen Not und die geistige abundancia als Kompensation der materiellen Mängel in Kunst, Kultur, Religion, Verrücktheit und Wahn.

SCHLUSSWORT

Aus der vorangegangenen Untersuchung der carencia-abundancia-Thematik ergibt sich zusammenfassend folgendes Bild:

In der cervantinischen Hirtenwelt erfahren wir Reichtum und Armut sehr einseitig. Beide Komponenten sind auf die Materie, die Natur ausgerichtet, was insofern naheliegend scheint, als die pastorale Dichtung ganz im Zeichen der Renaissance steht, welche die Natur vergöttlicht und sie ins Zentrum des Universums stellt. Das menschliche Glück liegt in der Erfüllung aller Wünsche. In der Hirtendichtung lösen sich die beiden Ebenen der carencia und der abundancia fortwährend ab. Wir erfahren die abundancia-Welt, inhaltlich identisch mit der Hirtenwelt und formal mit der Haupthandlungsebene, in folgenden Belangen: allzeit und in mannigfacher Form spendefreudige Natur (bedingt durch das Prinzip der variedad), Akzentlosigkeit in räumlicher und zeitlicher Hinsicht, Hinwendung der Menschen zur Musse, Schwelgerei in Liebesglück und Liebesleid. Die carencia, in der Hirtenwelt als unfreiwillige Entbehrung verstanden, welche den Menschen machtlos den Launen des Schicksals (*variable fortuna*) unterwirft, charakterisiert die Nebenhandlungsebene, welche die Haupthandlungsebene oftmals unterbricht und stört, was einem historischen, realen Einbruch in eine fiktive, idealistische Welt gleichkommt. Glück und Unglück beziehen sich in erster Linie auf die Liebe. Glück bzw. Unglück heisst Vereinigung mit bzw. Trennung von der geliebten Person, wobei Leidenschaft, Vernunft und Willensstärke den Liebenden fehlen.

In dem Sinne ist auch die Liebe als physische Gegenwart der geliebten Person auf materielle Weise zu verstehen. Ueblicherweise trifft man in der pastoralen Dichtung abundancia und carencia in alternierender Form an, der Haupt- oder der Nebenhandlung zugeordnet. Bei Cervantes findet jedoch insofern ein Stilbruch statt, als auf der Haupthandlungsebene, in der harmonischen Welt der Hirten sich ein Mord ereignet, was eine zeitliche Akzentuierung mit sich bringt. In diesem Sinne schleicht sich die carencia sozusagen als Fremdkörper in die sonst ungetrübte abundancia-Welt ein. Die pastorale Dichtung ist bewusst unreal.

In diesem Zusammenhang kann auch das Fehlen der Willenskraft erklärt werden, weil die menschliche Befriedigung stets von aussen kommt. Die Menschen stehen dem Schicksal passiv gegenüber. Natürlicher Reichtum und ungewollte Not kennzeichnen die Hirtendichtung. In den späteren Werken tritt vor allem die menschliche Aktivität in den Vordergrund. Zwar gibt es auch da noch natürlichen Reichtum und böse Schicksalsschläge, aber diesen elementaren Glücks- bzw. Unglückssituationen stehen die Menschen nicht tatenlos gegenüber. Eine Starposition im Gesamtwerk nimmt Preciosa ein, die uns zusammen mit ihrem Geliebten eine neue Art von Reichtum aufzeigt, welcher nicht irdischer Natur ist. Durch gewollte physische Enthaltensamkeit erarbeiten sich die beiden wahre Liebe, einen seelischen Reichtum von unvergänglichem Wert. Daneben werden in der "Gitanilla" selbst weitere Möglichkeiten für ideellen Reichtum geboten. In den beiden Romanzen geht es um einen Reichtum, dem göttliche Bedeutung zukommt. Der religiöse Segen wird bei Cervantes immer wieder hervorgehoben. Meistens geht es darum, dass Mängel der Natur kompensiert werden. Märtyrer, welche die grösste Pein erdulden, erfahren durch den Ruhm und die Verehrung der Gläubigen eine ewigwährende Belohnung.

Neben den Reichtum in Liebe und Religion tritt bei Cervantes der Reichtum der Kunst. Des öfteren spielt er auf die Dichter an, die meist finanzielle Armut erleiden und gerade durch ihre Not zu höchsten Schöpfungen fähig sind. Materielle, physische Entbehrung findet ihre Kompensation im geistigen Bereich. So ergeht es auch dem Soldaten oder dem Studenten, welche auf der Ebene der Waffen oder Bildung ewigen Ruhm erlangen können. Liebe, Religion, Kunst, Waffen und Bildung ermöglichen bei Cervantes geistigen Reichtum, wobei willentliche Entbehrung Grundbedingung ist. Wir treffen abundancia und carencia im materiellen wie im geistigen Sinne stets in alternierender Form an, was sich auch in sprachlicher Hinsicht äussert. Die konkrete Sprache der materiellen Ebene und die metaphorische Sprache der geistigen Ebene wechseln sich gegenseitig ab. Neben den materiellen, physischen Verzicht tritt die ideelle Belohnung, entsprechend der platonischen Entstehungstheorie des

Eros, der als Sohn der Armut und der Klugheit dargestellt wird. Beide stehen in engem Zusammenhang, solange es sich bei den entsprechenden Personen um geistig gesunde Wesen handelt. Im "Licenciado Vidriera" und im "Don Quijote" werden Entbehrung und geistiger Reichtum durch die Auswirkungen des Wahns in ein ganz neues Licht gestellt. Von Bedeutung ist hier die Veränderung innerhalb der Willensproblematik. Der Lizentiat büsst durch die Einnahme des Zaubermittels seine Willenskraft ein. An ihre Stelle tritt die Wahnvorstellung, einen gläsernen Körper zu besitzen. Die physischen Auswirkungen dieser fixen Idee kommen einer Entbehrungssituation gleich. In diesem hageren Körper schafft der Geist, der sich durch die gläserne Beschaffenheit des Körpers besonders subtil glaubt, in so umfangreichem Masse, dass der Lizentiat von seinen Zuhörern als allwissender Mann bewundert wird. Diese Klugheit ist ebenfalls eine Form geistiger abundancia. Der Wahn kann also zu geistigem Reichtum führen. Wer dürfte dies wohl besser veranschaulichen als Don Quijote! Er hat zwar einen sehr ausgeprägten Willen, doch ist dieser durch den Ritterwahn auf phantastische Ziele gerichtet. Innerhalb des quijotischen Wahns gibt es gewollte Entbehrung. Don Quijotes Aeusseres legt deutlich Zeugnis davon ab. Geistige Kompensation findet einerseits in der verrückten Umwandlung der Realität in Phantasiegebilde statt, andererseits zeigt sich, dass gerade der hohe Wahn im Gegensatz zur blossen Verrücktheit dem Betroffenen zu überdurchschnittlichem Wissen und Klugheit verhelfen kann.

Soweit die cervantinischen Möglichkeiten für geistige abundancia innerhalb des Werks. Es gibt jedoch eine weitere Ebene des schöpferischen Reichtums. In der "Gitanilla", im "Licenciado Vidriera" und im "Don Quijote" wird von den Dichtern gesprochen, von ihren physischen Nöten und ihren kreativen Erfolgen. Es werden sogar Vergleiche zwischen Dichter und Wahnsinnigem (Lizentiat, Don Quijote) angebracht, da beide sich durch Ingenium, Phantasie und universale Bildung auszeichnen. Aber es bleibt ein wesentlicher Unterschied zwischen Dichter und Wahnsinnigem. Der Wahnsinnige ist sich selbst gegenüber unkritisch. Don Quijote und der Licenciado Vidriera sind in ihrer Kritik auf die Aussenwelt orien-

tiert. Beide verkennen ihren eigenen Wahn. Deshalb eignen sie sich besonders gut als Spiegel, in welchem sich ihre Umwelt reflektiert. Der Licenciado Vidriera ist durch seinen Wahn zur wandelnden Reflexion geworden. Hinter dieser Reflexion steht der Dichter. Der Spiegel, den er dafür benutzt, ist die vom Wahn befallene Person, die ihre eigene Urteilskraft verloren hat und zum geeigneten Instrument der Widerspiegelung geworden ist. Im "Don Quijote" haben wir zugleich Wahnsinn und Reflexion, törichte Handlung und kluge Reden. Die Gleichzeitigkeit von Weisheit und Torheit deutet auf Ironie hin. Im Sinne unserer Thematik gesprochen treten zwei Arten von Reichtum nebeneinander. Zwar sind beide auf Don Quijotes regen Geist zurückzuführen, aber der eine Reichtum liegt auf der Ebene der Verrücktheit und manifestiert sich in der unsinnigen Umformung der materiellen Gegebenheiten, der andere jedoch befähigt ihn zu den vortrefflichsten Reden. Die Unvereinbarkeit der beiden abundancias findet ihre Bedeutung in der Ironie, hinter welcher der Autor des Werks steht. Ironie ist eine Form der dichterischen Reflexion, in welcher sein schöpferischer Reichtum in besonderer Weise zum Ausdruck kommt. Ironie ist Darstellung und Kritik zugleich. Die geistige Aktivität ist in zweifacher Hinsicht vorhanden, was wiederum auf den dichterischen Schöpfungsbereich hin deutet. Das literarische Werk an sich ist geistiger Reichtum.

Für den Cervantisten ist es eine geradezu unmögliche Aufgabe, den Reichtum innerhalb des Werks in seiner ganzen Totalität aufzuzeigen. Renaissance- und Barockeinflüsse rahmen die cervantinischen Dichtungen geistesgeschichtlich ein. Gedichte, Dramen, Novellen und Romane wurden unter cervantinischer Feder geschaffen. Die unterschiedlichsten Stilelemente, idealistisch, realistisch, ironisch usw. bestreiten das Gesamtwerk. Vielschichtig sind seine grossen Romane in bezug auf Aufbau und Inhalt. Unermesslich reich ist das Werk an Gegensätzlichkeiten. Je mehr man sich bemüht, den cervantinischen Reichtum zu erfassen, desto mehr erkennt man, dass man dieser schöpferischen Fülle niemals entsprechend Rechnung tragen kann. Dennoch wurde mit dieser Studie versucht, einen neuen Lichtstrahl auf die so oft (und doch nie gänzlich) erforschte Festung cervantinischen Gedankenguts zu werfen.

LITERATURVERZEICHNIS

Quellen:

"Amadís de Gaula", Clásicos Ebro, Zaragoza, 1970.

Ariosto, Ludovico: "Orlando furioso", Bietti, Milano, 1969.

Augustinus, Aurelius: "Die Lüge und gegen die Lüge", Augustinus-Verlag, Würzburg, 1953.

Avellaneda, Alonso Fernández de: "Don Quijote de la Mancha", Espasa-Calpe, Madrid, 1972, 3 vols.

Bandello, Matteo: "Tutte le opere", A. Mondadori Editore, 2 vols., Milano, tomo I: 1934¹, 1942²; tomo II: 1935¹, 1943².

Biblia Sacra, Vulgatae editionis, Fr. Pustet & Co., Roma, 1922.

Boccaccio, Giovanni: "Il Decamerone", Editoriale Lucchi, Milano, 1964.

Cervantes Saavedra, Miguel de: "Obras completas", Aguilar, Madrid, 1970, 2 vols.

Dante Alighieri: "La divina commedia", D.C. Heath and Company, Boston, 1933.

Ebreo, Leone: "Dialoghi d'Amore", Laterza & Figli, Bari 1929.

Erasmus von Rotterdam: "Das Lob der Torheit", Reclam, Stuttgart, 1973.

Fray Luis de León: "De los nombres de Cristo", Clásicos Castellanos, Madrid, 1969, 3 vols.

Garcilaso de la Vega: "Obras", Clásicos castellanos, Madrid, 1970.

Gil Polo, Gaspar: "Diana enamorada", Clásicos castellanos, Madrid, 1953.

Huarte de San Juan, Juan: "Examen de ingenios para las ciencias", La Rafa, Madrid, 1930, 2 vols.

"La novela bizantina", Clásicos Bergua, Madrid, 1965.

Ambrosii Theodosii Macrobiani: "Saturnalia", ed. J. Willis, Leipzig, 1963.

- Mendoza, Fray Íñigo de: "Cancionero", Clásicos castellanos, Madrid, 1968.
- Montemayor, Jorge de: "Los siete libros de la Diana", Clásicos castellanos, Madrid, 1962.
- Nietzsche, Friedrich: "Werke in drei Bänden", Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1973.
- Ovidius Naso, P.: "Metamorphoses", Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri, MCMXIV.
- Platon: "Meisterdialoge" Artemis Verlag, Zürich, 1958.
- "Diálogos", Espasa-Calpe, Madrid, 1978.
- Poliziano, Angelo: "Tutte le poesie italiane", Rizzoli Ed., Milano, 1952.
- Sannazaro, Iacopo: "Opere", Ed. Torinese, Torino, 1952.
- Timoneda, Juan: "El patrañuelo", Espasa-Calpe, Madrid, 1958.
- Torquato Tasso: "Discorsi dell'arte poetica e del poema eròico", Laterza & Figli, Bari, 1964.
- Vergil: "Hirtengedichte" (lateinisch und deutsch), Goldmanns Gelbe Taschenbücher.
- "Georgica" (lateinisch und deutsch) Goldmanns Gelbe Taschenbücher.
- Lexika:
- Aurenhammer, Hans: "Lexikon der christlichen Ikonographie", Wien, 1959-1967.
- Bibeltheologisches Wörterbuch, herausgegeben von Johannes B. Bauer, Verlag Styria, Graz, 1962, 2 Bde.
- Bibel-Lexikon, herausgegeben von Prof. Dr. Herbert Haag, Verlag Benziger, Einsiedeln-Zürich-Köln, 1968.
- Diccionario de Autoridades, edición facsímil, ed. Gredos, Madrid, 1963, 3 vols.
- Heinz-Mohr, Gerd: "Lexikon der Symbole", Düsseldorf-Köln, 1971.
- Slabý, R. J. und Grossmann, R.: "Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache", Leipzig, 1932.

Sekundärliteratur:

Amezúa y Mayo, Agustín G. de: "Cervantes, creador de la novela corta española", Madrid, 1956-58, 2 vols.

Arco y Garay, Ricardo del: "La sociedad española en las obras de Cervantes", Madrid, 1951.

Avalle-Arce, Juan Bautista: "Don Quijote como forma de vida", Valencia, 1976.

- "La novela pastoril española", Madrid, 1959.

- "Nuevos deslindes cervantinos", Barcelona, 1975.

Avalle-Arce, J. B. y Riley, E. C.: "Suma Cervantina", London, 1973.

Baudoin, Charles: "Psychoanalyse des religiösen Symbols", Würzburg, 1962.

Bernardete, M. J. and Angel Flores: "The anatomy of Don Quijote", Port Washington, N. Y., 1932.

Bershas, Henry N.: "Puns on proper names in Spanish", Wayne State University Press, Detroit, 1961.

Bianchi, Letizia: "Sul linguaggio spaziale di 'La Gitanilla'", in: "Studi critici", Nr. 32-33, Firenze, 1977, pp. 260-282.

Buchner, Hartmut: "Eros und Sein", Bonn, 1965.

Calderón, E. Caballero: "Cervantes en Columbia", Madrid, 1948.

Cánovas del Castillo, Antonio: "Historia de la decadencia de España", Madrid, 1910.

Carilla, Emilio: "Cervantes y la novela bizantina", en: R. F. E. LI, Madrid, 1968.

- "La novela bizantina en España", en: R. F. E. XLIX, Madrid, 1966.

Casaldueño, Joaquín: "Sentido y forma de las novelas ejemplares", Madrid, 1962.

- "Sentido y forma del Quijote", Madrid, 1966.

Cassirer, Ernst: "Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance", Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1977.

Castro, Américo: "Cervantes y los casticismos españoles", Madrid, 1974.

- "El pensamiento de Cervantes", Madrid, 1925.

- "Hacia Cervantes", Madrid, 1957.

- "La ejemplaridad de las novelas cervantinas", en: N.R.F.H. II, 1948, pp. 319-32.
- Coleman, Robert: "Pastoral Poetry" in: "Greek and Latin Literature", a Comparative Study (ed. John Higginbotham), Methuen & Co. Ltd., London, 1969.
- Davies, R. Trevor: "Spaniens Goldene Zeit 1501-1621, München-Berlin, 1939.
- Descouzis, Paul: "Cervantes a nueva luz", Madrid, 1973, 2 vols.
- Díaz-Plaja, Guillermo: "Cervantes' Erzähltechnik in 'Don Quijote'", Forschung und Kritik, herausg. von Helmut Hatzfeld, Darmstadt, 1968.
- Durling, Robert M.: "The figure of the poet in Renaissance epic", Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1965.
- El Saffar, Ruth S.: "Novel to Romance", (A Study of Cervantes's 'Novelas ejemplares'), The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1974.
- Fernández Gómez, Carlos: "Vocabulario de Cervantes", Madrid, 1962.
- Ferreres, Rafael: "Prólogo a la 'Diana enamorada' de Gaspar Gil Polo", Espasa-Calpe, Madrid, 1953.
- Geos, Vicente: "Cervantes y el 'Quijote': aproximaciones, in: "Claves de literatura española I", Madrid, 1971.
- García López, José: "Historia de la literatura española", Barcelona, 1966.
- Grassi, Ernesto: "La Mania ingegnosa" in: "L'Umanesimo e 'la follia'", Roma, 1971.
- Green, O. H.: "El Licenciado Vidriera", in: "Linguistic and Literary Studies in Honor of H. A. Hatzfeld", Washington D. C., 1964.
- Güntert, Georges: "La Gitanilla y la poética de Cervantes", tomo LII, cuaderno CXCV, separata del Boletín de la Real Academia Española, Madrid, 1972.
- Hazard, Paul: "Don Quichotte", Paris, 1970.
- Haebler, Konrad: "Die wirtschaftliche Blüte Spaniens im 16. Jahrhundert und ihr Verfall", Berlin, 1888.
- Hilty, Gerold: "Zur Struktur der 'Novelas ejemplares' von Cervantes", in: Typologia Litterarum, Festschrift Wehrli, Zürich, 1969, S. 367-386.

- Hoffmeister, Gerhart: "Die spanische Diana in Deutschland", Berlin, 1972.
- Klaveren, Jacob van: "Europäische Wirtschaftsgeschichte Spaniens im 16. und 17. Jahrhundert, Stuttgart, 1960.
- Krauss, Werner: "Miguel de Cervantes", Neuwied und Berlin-West, 1968.
- La letteratura spagnola: "I secoli d'Oro", Sansoni/Accademia, Milano, 1973.
- Levin, Harry: "The Myth of the Golden Age in the Renaissance", London, 1969.
- Lincoln, Eleanor Terry: "Pastoral and Romance", Modern Essays Criticism, Prentice-Hall, 1969.
- López Morales, Humberto: "Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano", Madrid, 1968.
- Maravall, José Antonio: "Utopía y contrautopía en el 'Quijote'", Santiago de Compostela, 1976.
- "Estado moderno y mentalidad social" (siglos XV a XVII), Madrid, 1972, 2 vols.
- Márquez Villanueva, Francisco: "Fuentes literarias cervantinas", Madrid, 1973.
- "Personajes y temas del Quijote", Madrid, 1975.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: "Orígenes de la novela", 3 vols., Madrid, tomo I, 1905; tomo II, 1907, tomo III, 1910.
- Molho, Mauricio: "Cervantes: Raíces folklóricas", Madrid, 1976.
- Morón Arroyo, Ciriaco: "Nuevas meditaciones del 'Quijote'", Madrid, 1976.
- Murillo, Luis Andrés: "Don Quijote de la Mancha", Bibliografía fundamental, tomo III, Madrid, 1978.
- Neuschäfer, Hans-Jörg: "Der Sinn der Parodie im Don Quijote", Heidelberg, 1963.
- Olmeda, Mauro: "El ingenio de Cervantes y la locura de Don Quijote", Madrid, 1973.
- Palacín Iglesias, Gregorio, B.: "Ahondando en el 'Quijote'", Madrid, 1968.

- Pelorson, J.M.: "Le discours des armes et des 'lettres' et l'épisode de Barataria" in: "Les langues néo-latines, 69, 1975, cahier 1, pp. 40-58.
- Percas de Ponseti, Helena: "Cervantes y su concepto del arte", Madrid, 1975, 2 vols.
- Pflaum, Heinz: "Die Idee der Liebe/ Leone Ebreo", Tübingen, 1926.
- Prat, Ángel V.: Prólogo al "Licenciado Vidriera", "Obras completas", tomo II, Aguilar, Madrid, 1970.
- Predmore, Richard L.: "El mundo del Quijote", Madrid, 1958.
- Riley, Edward C.: "Teoría de la novela en Cervantes", Madrid, 1966.
- Riquer, Martín de: "Aproximaciones al Quijote", Barcelona, 1967.
- Rius, Leopoldo: "Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra", New York, 1970, 3 vols.
- Roessler, Dietrich: "Voluntad bei Cervantes", Diss., Bonn, 1967.
- Rosenblat, Ángel: "La lengua del 'Quijote'", Madrid, 1971.
- Rosales, Luis: "Cervantes y la libertad", Madrid, 1960, 2 vols.
- Rosenmeyer, Thomas G.: "The green cabinet", University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1969.
- Ruiz-Fornells, Enrique: "Las concordancias de 'el ingenioso Don Quijote de la Mancha'", tomo I, Madrid, 1976.
- Sabor de Cortázar, Celina: "La denuncia mentirosa en Cervantes y en Ortensio Lando", in: "Estudios de literatura española ofrecidos a Marcos A. Morínigo", Madrid, 1971.
- Savj-Lopez, Paolo: "Cervantes", Madrid, 1917.
- Snell, Bruno: "The discovery of the mind", Harper Torchbook, New York, 1960.
- Spitzer, Leo: "Perspectivismo lingüístico en el 'Quijote'", in: "Lingüística e historia literaria", Gredos, Madrid, 1968.
- Trend, J.B.: "Cervantes en Arcadia", in: "Estudios dedicados a Menéndez Pidal", tomo II, Madrid, 1961.
- Weinrich, Harald: "Das Ingenium Don Quijotes", in: Forschungen zur Romanischen Philologie, Heft 1, Münster/Westfalen, 1956.
- "Linguistik der Lüge", Heidelberg, 1966.

Lebenslauf

Ich wurde am 31. Mai 1948 als Tochter des Arztes Dr.med. Bruno Meier und seiner Ehefrau Lena, geb. Schwaninger in Cham (ZG) geboren. In Cham besuchte ich ab 1955 die Primarschule und anschliessend in Zug die Kantonsschule. Im Sommer 1967 legte ich die Matura ab. Ab Wintersemester 1967 studierte ich in Zürich Französische Sprache und Literatur, Spanische Literatur und Deutsche Literatur. Nach acht Semestern an der Universität Zürich und einem Semester an der Universität Genf schloss ich im Februar 1972 mein Studium mit dem Lizentiat ab. Ich promovierte mit der vorliegenden Dissertation im Februar 1978.

Herrn Prof. Dr. Georges Güntert, unter dessen Anleitung diese Arbeit entstanden ist und dessen Hinweise mir eine grosse Hilfe waren, möchte ich an dieser Stelle meinen herzlichen Dank aussprechen.

